

MILTON

ET

LA POÉSIE ÉPIQUE.

IMPRIMERIE DE GUIRAUDET ET JOUAUST,
315, RUE SAINT-HONORÉ.

MILTON

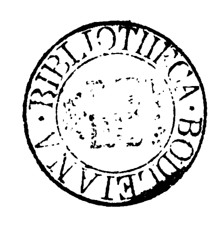
ET

LA POÉSIE ÉPIQUE

COURS PROFESSÉ A L'ATHÉNÉE ROYAL DE PARIS

PAR

M. RAYMOND DE VÉRICOUR.



Paris,

DELAUNAY, LIBRAIRE, PALAIS-ROYAL;
BROKHAUS ET AVENARIUS,
60, rue Richelieu. (Même maison à Leipzig.)

LONDRES,
J.-H. BAILLIÈRE, 219, REGENT STREET.

OXFORD, J.-H. PARKER. || **CAMBRIDGE,** J. ET J.-J. DEIGHTON.

1838.

INTRODUCTION.

Ce n'est pas sans peine que je suis parvenu à donner, en partie, à ces leçons, les formes nécessaires et précises de la langue écrite. Il m'a fallu retrouver dans le mélange volumineux de notes mutilées qui m'ont servi la suite de mes idées et de mes études au sujet de ce cours. On sait que l'enseignement oral ne pourrait passer impunément sans modification sous les yeux, plus sévères que l'oreille, sans rien changer au fond ni au mouvement des idées : je me suis donc attaché à un pur travail de révision ; j'ai dû retrancher, resserrer, et quelquefois aussi ajouter. Il y a tant de choses, de longueurs, de répétitions, que l'auditeur accueille volontiers, que l'action de la parole fait passer, mais que le lecteur repousserait avec un juste dédain ! Toutefois, en amendant ces leçons, je n'ai pas voulu leur enlever le caractère primitif qu'elles tiennent de l'enseignement, je n'ai pas eu surtout l'ambition d'un écrivain : il aurait fallu les refondre entièrement. Mon but n'a donc pas été de faire un livre : à Dieu ne plaise ! — Jadis, la gloire de faire un volume équivalait peut-être à la fatigue; mais aujourd'hui que tout le monde en fait, non seulement ce n'est plus un moyen de se distinguer, mais c'est tomber dans la foule. Ce qu'il y a de vraiment rare à l'époque où nous vivons, ce ne sont pas les auteurs, ils pullulent de la manière la plus épouvantable, mais ce sont les lecteurs. L'abus de la presse a opéré la plus étrange des réactions : cet abus a, pour ainsi dire, ramené les peuples au point où ils se trouvaient avant l'invention de l'imprimerie. Les auteurs ne pouvaient alors assez répandre leurs manuscrits pour satisfaire l'avidité du public : à présent, on jette les livres à la tête de tout le monde; mais personne ne les ramasse. Les amis de la vérité fuient les écrits comme ils les recherchaient autrefois. On ne peut faire un

pas sans heurter quelques monstrueux volume dont l'auteur vous arrête et vous accable de son mépris et de sa haine, si vous ne proclamez pas la sublimité de son œuvre; mais les livres fruits consciencieux de longues études sont encore ceux qui se trouvent condamnés à une destinée mille fois plus cruelle : car, si on daigne les ramasser, si on daigne les lire, ce sera indubitablement par ceux qui ne peuvent les juger. Je vois tous les jours des hommes blanchis dans le travail écrire un livre, résultat de graves et utiles recherches, y revenir vingt fois, y jeter toutes les richesses de leur âme, y prodiguer toute la sève de leur vie; puis ils lui ouvrent la porte du monde avec une anxiété pleine d'espérance, avec l'anxiété d'un père pour son fils.... Ils croyaient que l'admiration allait s'éveiller à son aspect : vaine et folle illusion! — Ils voient crouler toutes leurs espérances; ils ne reçoivent même pas les éloges de quelques juges compétents, et ce qui avait excité leur enthousiasme ne rencontre qu'indifférence ou dédain. — Je ne connais rien de plus irritant et de plus cruel que cette multitude de gens que l'on rencontre sans cesse, gens qui, sans réflexion, sans âme, abordent avec impudence les questions les plus difficultueuses, profanent les noms les plus vénérables, ou touchent en riant les cordes les plus délicates du cœur : c'est ainsi que vous entendez chacun refaire un livre à sa manière; on vous dit tranquillement comment il aurait pu devenir un chef-d'œuvre; vous voyez une intelligence rachitique et bannale profaner les plus beaux noms; les fleurs que vous admirez, dont le parfum vous enchante et vous enivre, sont flétries, devant vous, par un souffle infect; le contact d'autrui vient salir la blancheur de vos affections; vos sentiments les plus intimes sont lâchement déchirés; vous entendez railler vos croyances les plus aimées; enfin, on effeuille cruellement et à plaisir les couronnes qui embellissaient votre triste existence. Et il faut laisser faire; il faut supporter ces erreurs, ces ignorances, ces bassesses, ces infamies; il faut laisser faire sans pouvoir broyer ces gens-là, sans pouvoir au moins leur laisser une tache sur le front. — Oh! cruelle épreuve, triste condition que d'entendre ainsi journellement vos affections et vos sympathies abandonnées aux sarcasmes et au venin de juges sans droit et sans cœur!

Mais revenons à l'objet de ces leçons.

L'homme naît, regarde un instant le spectacle qui l'environne, et meurt. Tel est le sort général de l'espèce dans le sauvage, dans le nomade, le paysan. Ils ressemblent ainsi presque entièrement aux animaux, qui, sans passé, sans avenir, sont concentrés au moment où ils respirent, dont l'existence n'est jamais qu'un jour, et l'espace qu'ils parcourent un horizon étroit. Mais quelques élus sont animés par des rayons de l'intelligence divine; à leur voix, la foule des hommes sort du cercle étroit de la vie matérielle, et jouit d'une destinée plus douce et plus brillante. Le genre humain leur doit les plus grands bienfaits; ils agrandissent dans l'homme cette existence, qu'il sent, hélas! si rapide et si courte, en la faisant commencer par la pensée au premier jour du monde et la prolongeant jusqu'aux dernières limites de l'avenir; ils semblent donner ainsi à l'individu toute la vie de l'espèce. Dans ce petit nombre d'intelligences gigantesques, de génies puissants, qui exercent une influence impérissable sur l'humanité, nul n'occupe un rang plus éminent que MILTON.

JEAN MILTON naquit à Londres, le 9 décembre 1608, huit ans avant la mort de Shakspeare. Son père exerçait la profession de notaire (*scrivener*). Dès l'âge le plus tendre il se livra avidement à l'étude des lettres; son père n'épargna rien pour bien diriger cette ardeur, qui commença dès lors à porter atteinte à ses yeux, naturellement faibles. Sa première éducation terminée, il étudia ensuite à l'université de Cambridge, où son talent poétique se révéla bientôt dans ses poésies latines. Après avoir quitté l'université, où il demeura sept années, il en passa cinq autres dans une solitude champêtre, livré à de charmantes études, et composa, de 1624 à 1638, *Comus*, *Lycidas*, des *odes* et des *élégies*. En 1638, il partit pour l'Italie, visita Galilée, se lia avec Manso, l'ami du Tasse, fit de beaux vers italiens, et revint à Londres, où les troubles de sa patrie le rappelaient. Sa modestie l'empêchait de se jeter dans le cirque des partis; il se contentait de donner des leçons à de petits enfants, et d'étudier l'hébreu et le syriaque. Son ardeur pour la liberté civile et religieuse lui dicta les traités polémiques sur la *réfor-*

me de la discipline ecclésiastique, sur l'*épiscopat*, sur le *gouvernement de l'église*, enfin l'*Apologie de Smectymnus*. A trente-cinq ans (en 1643), il épouse la fille de Richard Powell, royaliste; c'est à cette époque que l'on doit fixer la composition de l'*Allegro* et du *Penseroso*. Mais arrêtons-nous un moment à cette femme qui l'abandonna après un mois de mariage, et qui fut l'occasion de son pamphlet sur la doctrine du *divorce*. Les relations de Milton avec la famille Powel l'ont exposé à des accusations de dureté, d'avarice, et même de bassesse de caractère; accusations intentées par l'esprit de parti.

Lorsque Milton étudiait à l'université de Cambridge, il prêta à un gentilhomme nommé Powel une somme de cinq cents livres sterling, dont pendant plusieurs années il attendit en vain le paiement. Il se rendit enfin chez Powel pour réclamer le montant de sa créance; mais celui ci avait une fort jolie fille, élevée selon les mœurs royalistes, et qui ne rêvait que plaisirs, bals, musique et toilette. Malheureusement pour Milton, sa visite, qui avait pour objet une réclamation pécuniaire, se termina par un mariage, et le créancier du père devint l'époux de miss Powel. Les habitudes de la jeune fille lui faisaient détester la vie solitaire, triste, austère et pieuse, que Milton avait embrassée. Elle quitta son mari sous prétexte d'aller voir son père, et refusa obstinément de retourner chez Milton : étrange coïncidence entre sa conduite et celle de lady Byron, qui abandonna aussi son mari sous un prétexte semblable. — Milton réclama vivement sa femme; celle-ci repoussa toute offre de réconciliation jusqu'au moment où la défaite du parti royaliste entraîna la ruine de son père et de sa famille. La haute position que son mari avait conquise fit espérer à Mme Milton qu'il pourrait protéger elle et sa famille. Elle alla le trouver; et, loin de la refuser, il reçut toute la famille dans sa maison. Telle fut la générosité de Milton et l'égoïsme de sa femme. Bientôt après, M. Powel mourut; sa veuve refusa d'assurer à son gendre la part qui lui revenait d'après les stipulations de la dot. De là un long procès, dont toutes les pièces subsistent, et qui a exposé Milton à plus d'un reproche. Milton n'était pas riche; il était depuis long-temps le créancier des Powel; il les avait recueillis sous son toit après avoir été aban-

donné par leur fille. Il réclamait la part légale qui lui revenait de l'héritage de Powel. Voilà pourquoi on l'a accusé d'avarice et de cupidité.

Bientôt après le rétablissement de la tranquillité dans son ménage, il écrivit l'*Areopagitica*, qui contient tous les germes de la liberté moderne. En 1645 il recueille les poésies de sa jeunesse. Cependant, Charles meurt sur l'échafaud, et Milton reprend la plume pour prouver, dans le *Tenure of Kings*, etc. (*Situation légale des rois*, *etc.*), qu'un mauvais roi doit être puni. Il est nommé secrétaire latin du conseil d'état de la république, combat l'*Eikon Basilike* dans son *Iconoclaste*, écrit la 1re et 2e *Défense du peuple anglais contre Saumaise*, et devient le champion infatigable du gouvernement Cromwellien. Sa vue, toujours faible, achève de s'altérer; cependant le protecteur le garde pour secrétaire. Cromwell expire, et l'on voit croûler tout l'édifice qu'il avait élevé. Charles II monte sur le trône, et Milton est arrêté; mais Davenant, le poète, sauve la vie de son confrère, anecdote honorable pour les lettres. Alors Milton s'enferme dans la solitude la plus austère; c'est là que, dans l'oubli le plus profond il travaille à son *Dictionnaire latin*, à sa *Moscovie*, à son *Histoire d'Angleterre*, enfin au *Paradis perdu*. — C'est dans un obscur réduit qu'il méditait ces grandes choses, ce divin poème que l'Angleterre et l'Europe conservent comme une de leurs gloires. « Le grand Milton, dit M. Philarète Chasles (1), debout sur les » ruines de son parti, de ses opinions et de sa fortune, vivait dans » une chambre misérable et inconnue, que Bentham occupa de- » puis. On y montait, dit le docteur Wright, par un escalier ta- » pissé de moquette verte, qui assourdissait le bruit des pas et pro- » tégeait le silence et le doux repos du vieillard. Il ne lui restait » guère que ce bonheur. La plupart de ses amis étaient morts sur » l'échafaud ou dans l'exil. La lumière du jour et celle de la gloire, » ses plus beaux rêves, ses plus chères espérances, l'estime des » contemporains et les rayons de la fortune, tous les soleils dont la » vie humaine s'échauffe et s'éclaire avaient disparu pour Milton.» Un jour, Jacques, duc d'York, digne frère de Charles II, eut l'é-

(1) *Journal des Débats*, 14 juillet 1836.

trange caprice de monter le petit escalier tapissé de moquette, et d'entrer dans la cellule de son adversaire tombé; il le trouva tel que le dépeignent le docteur Wright et M. de Châteaubriand, vêtu d'un pourpoint noir, assis dans un fauteuil à coude. Sa tête était nue, cette belle tête, calme et harmonieuse, sans rides sur un large front, ses longs cheveux argentés tombant en boucles sur ses épaules, et ses beaux yeux noirs d'aveugle brillant sur la pâleur de son visage. Quelle fut la conversation de ces deux hommes face à face: l'un, puissant, royal, jeune; l'autre, vaincu, terrassé, vieillard indigent qui attend le cercueil! — Pourquoi ne connaît-on pas les détails de cette scène étrange!

On sait quels furent les avantages que Milton retira de la publication de son *Paradis perdu*, dix livres sterling et la cruelle torture d'éprouver l'indifférence contemporaine. Il fit ensuite le drame de *Samson Agonistes*, le *Paradis reconquis*, et mourut à 66 ans, l'an 1674.

Nous lisons dans la biographie de Toland que ses funérailles ne furent point abandonnées par ses anciens amis, c'est-à-dire par les hommes de cœur que nous avons eu l'occasion de citer. Mais quelle distance entre ces marques d'estime dont un homme ordinaire n'est pas privé, et ce que Milton a fait pour son pays! — Quelle différence entre sa gloire, et la solitude de sa vieillesse, et la pauvreté de toute sa vie, et la simplicité de son convoi! —

Dans ces leçons professées à l'Athénée, au sujet du grand homme, il m'est souvent arrivé de coudoyer quelques brillantes renommées qui sont descendues sur le même terrain que moi; je les ai quelquefois appelées à mon secours en citant leurs sentiments et leurs pensées, pour protéger mes assertions; quelquefois aussi j'ai hasardé des réfutations là où un grand nom aurait peut-être dû m'imposer silence et une croyance aveugle. M'en fera-t-on un crime? — Non sans doute. — Ne doit-on pas souvent à des ouvriers obscurs des découvertes ou des observations qui ont échappé à des réputations éclatantes? — D'ailleurs, il y a fort long-temps que Duclos nous a dit que: « On n'aurait jamais fait un pas vers la vérité, si l'autorité eût toujours prévalu sur la raison. » — On ne me fera

pas un crime, non plus, d'avoir quelquefois préféré le travail et le fruit des recherches des vétérans de la littérature qui ont conquis le grade élevé dont ils jouissent à la pointe d'une plume ingénieuse ou savante. Il m'a semblé que leur voix, en se mêlant à la mienne, lui donnerait plus de poids et plus de gravité, et qu'elle serait écoutée avec quelque faveur et quelque intérêt, si à des assertions qui, peut-être, paraîtraient hasardées, vient se joindre l'imposant témoignage de ces hommes dont le nom seul est une autorité.

Voici donc la liste de mes guides dans le cours de ces leçons ; je ne réponds cependant pas de sa fidélité ; sans doute j'oublie quelques noms parmi cette multitude d'aristarques célèbres : Aristote, Longinus, Quintilien, Horace ; — Addison, Blair, Hume, Johnson, Pope, Hawkins, Todd, Burke, Dugald Stewart; Symmons, Newton, Hayley, Coleridge, Hazlitt, Loft, Cary, Campbell, Fletcher, Channing, les beaux articles de sir James Mackintosh et de M. Macaulay dans la *Revue d'Edimbourgh ;* — Goëthe, Schlegel, Kant, Zacharie, Wilhem von Humboldt, Wolf; — Rolli, Cesarotti; — Rollin, Malfilâtre, Ginguéné, Sismondi, Peschier, enfin Châteaubriand, Villemain, Lemercier, Tissot, Ph. Chasles et D. Nisard.

C'est l'expérience de cette noble série de littérateurs qui m'a servi de flambeau ; c'est ainsi que je me suis composé un conseil de génies qui m'ont servi d'oracles ; je parlais en leur nom ; et Milton est, pour ainsi dire, cité au tribunal des plus vastes intelligences de l'antiquité et des temps modernes.

Quelques mots encore et j'ai fini.

Il y a des événements dans la vie qui laissent des traces ineffaçables. Je ne veux pas parler de la brutale puissance des faits, ni des événements matériels, mais du ravissement imprévu que certains écrivains ne peuvent manquer de causer à certains caractères. Le cœur a souvent besoin d'un consolateur, d'une voix amie, d'une fleur dont le parfum et la fraîcheur alimente, vivifie ses pulsations : alors il arrive souvent que vous cherchez en vain autour de vous, lorsque, ô bonheur inespéré, vous rencontrez un livre qui vient rajeunir et ranimer votre sève et vos pensées; il en renouvelle la source intérieure; il cause une éruption psychologique,

l'enivrement de l'âme. Voilà de ces événements que l'on ne peut oublier. Mais c'est avant tout à la vieille école épique qu'il faut demander ce soufle vivifiant; c'est là que la vertu et le malheur donnent un nouvel attrait, un nouveau charme au génie; et c'est dans Milton que vous trouverez les plus beaux soleils qui échauffent et éclairent. Cherchez dans les maîtres de l'art, c'est là que vous trouverez des sympathies, des pluies de baume et de rosée. Mais si vous fouillez dans les monceaux de poésie qui accablent le 19e siècle, et que domine un mélange d'orgueil, d'hypocrisie et d'affectation, vous ne rencontrerez point cette harmonie divine de génie et de vertu qui est la plus belle émanation de Dieu.

Quand on a devant soi un horizon obscur; quand les nuées s'amoncellent, s'abaissent, et que votre ciel devient sombre; lorsque vous n'avez que le néant dans votre avenir, et que les échos mêmen'apportent point à votre oreille des voix amies; si la soif ardente de l'âme vous fait demanderau ciel un eatmosphère d'affection; ou si vous êtes violemment arraché à cette douce et angélique chaleur; enfin, lorsque les bassesses et les insolences de la société viennent jeter des moments de découragement dans votre âme, et que vous éprouvez ces jours de deuil, qui pèseraient plus encore si le monde en devinait le secret, et que personne, au reste, ne daigne comprendre; ah! c'est alors qu'il faut se réfugier auprès de ces muses mélancoliques, éloquentes, remplies de grâce et de tristesse; c'est alors que l'on doit fuir dans les bras protecteurs de ces poètes dont le nom seul donne à l'âme une émotion; ces poètes dont la vie entière est un vrai poème, Homère, Virgile, Dante, Tasso, Comões, Milton; allez puiser à ces sources divines; adressez-vous surtout à la muse de Milton, à cette muse si chaste, mélancolique dans sa plus touchante expression, tendre, résignée; sublime; écoutez-la souvent, écoutez-la toujours, car elle soupire, elle gémit, elle touche, elle prie, elle chante, elle ravit, elle exalte, elle rêve, elle approfondit, elle pleure, elle console.

Paris, le 18 mai 1838.

TABLE DES MATIÈRES.

MILTON

ET

LA POÉSIE ÉPIQUE.

Première Leçon.

CARACTÈRES DES ÉPOPÉES ANCIENNES ET MODERNES.

Observations préliminaires. — Définition de l'épopée. — La vertu principe du génie. — Calamités des hommes de génie. — Similitude entre les hommes de génie. — Grandeur de l'épopée. — Homère. — Virgile. — Lucain. — Le Tasse et le Dante. — L'Arioste. — Camoëns. — Alonzo d'Ercilla. — Klopstock. — La Bible. — Ossian. — Assertion de M. Villemain. — Voltaire. — L'épopée française. — Milton. — Grandeur de l'épopée de Milton.

Messieurs,

Ce n'est point sans une émotion profonde que je me vois dans cette enceinte, illustrée par tant d'hommes célèbres, appelé à traiter un sujet dont la gravité et la grandeur feraient défaillir bien des courages, et à dérouler tous les replis d'un im-

mense et prodigieux génie. Je ne me fais aucune illusion sur l'étendue et la difficulté de la tâche que j'ai prise en main ; mais, malgré mon besoin extrême d'obtenir l'indulgence, je ne veux point recourir à la formule usée par laquelle on la réclame humblement de ses auditeurs. Dans cette chaire où tant d'hommes, précédés par leur nom, sont venus tour à tour vous apporter le tribut de leur savoir et de leur talent, vous voyez paraître pour la première fois un jeune homme qui ne s'est préparé à cette périlleuse épreuve que par des travaux inconnus et des méditations solitaires ; mais le but de ses travaux est peut-être digne de votre attention et de votre estime ; et, quel que soit le résultat de ses efforts dans cette tâche difficultueuse, il est une récompense que l'on ne saurait lui ravir, c'est l'honneur de l'avoir entreprise.

L'épopée, Messieurs, est l'orgueil des nations, et, grâce à cette liaison intime qui doit exister entre deux nations prédominantes et voisines, qui ne permet pas que les destinées de leur gloire soient distinctes et séparées, le génie de Milton commence à recueillir en France le tribut d'admiration auquel il a des droits si légitimes. A ce rapprochement entre la France et l'Angleterre, rapprochement qui tous les jours fait des progrès, et qu'il serait heureux pour les libertés de l'Europe de voir établi sur des bases solides et immuables, se lient une foule de

points de vue curieux, de perspectives intéressantes pour l'histoire de l'esprit humain et pour la littérature. Souvent on voit que l'un des deux pays reçoit alternativement l'influence de l'autre ; on voit quelquefois que, lorsqu'une influence commence à faiblir dans le pays qui l'a vue naître, elle est encore générale et puissante dans le pays qui l'a reçue par contre-coup et par imitation. Mais on voit aussi des hommes d'une puissance d'imagination extraordinaire, laissant derrière eux des rayons lumineux, qui, pénétrant tôt ou tard dans tout le monde civilisé, opèrent des révolutions et laissent des traces impérissables : telle a été l'influence de Shakspeare et Milton.

L'épopée, Messieurs, est ce genre sublime consacré à perpétuer dans le souvenir, par le merveilleux idéal, les actions des dieux, les hauts faits des héros, les fondations des états, les subversions des cités, les belliqueuses entreprises, les grandes découvertes sur les continents ou sur les mers. Le privilége de raconter dignement ces choses ne s'acquiert que par le génie, l'instruction profonde et variée; l'imagination qui saisit, dessine et colore; la justesse qui discerne et dispose; l'étendue de l'intelligence, qui rassemble, embrasse et coordonne; le feu poétique et l'éloquence qui donnent la vie au langage, et l'harmonie résultante des beaux vers, qui ne font d'un long récit qu'une suite de chants. La sublimité

soutenue que ce genre commande rend cette sorte de chef-d'œuvre la plus rare. Il serait difficile d'établir avec exactitude le nombre de poèmes épiques : car il est une fou le de modèles dont le seul but, la seule faculté, est d'imiter dans une masse impitoyable de vers ce qui frappe le plus leur faible imagination : ainsi le deuxième livre de l'Iliade a donné naissance à des catalogues effroyables de flottes et d'armées qui fatigueraient l'oreille la plus patiente, et le premier livre de l'Énéide a produit plus de tempêtes épouvantables qu'il n'en sortit jamais des antres d'Éole. Toutes les littératures sont envahies par des poèmes épiques avortés. Il existe des critiques sévères qui ne reconnaissent d'autre épopée que celle du père immortel de la poésie ; la majeure partie admet l'Énéide comme le second chef-d'œuvre ; les Anglais donnent la palme épique à Milton, et les Italiens, les Allemands et les Portugais, plaident hautement et avec justice en faveur de Tasso, Camoëns et Klopstock. Mais en reconnaissant tous ces droits à une épopée immortelle, nous trouvons que le monde, dans l'espace de six mille années, a produit six poètes épiques! Cependant il est d'autres productions du génie qui, bien qu'en dehors de notre sujet par la forme, rentrent dans le domaine de l'épopée par le genre qui les distingue : ce sont la Bible, Ossian, et Dante.

Milton disait que le poëte doit être un vrai poème,

c'est-à-dire un modèle des choses les meilleures et les plus honorables. En effet, l'histoire des poètes épiques nous démontre que la vertu est comme le principe de leur génie, la source du beau et du grand; que le sublime de l'esprit a presque toujours été proportionnel à la vertu du cœur. Nous trouvons dans Virgile les dispositions les plus pures et les plus douces, dans Lucain les sentiments les plus magnanimes. Dante, cet homme de fer, ne fut point ébranlé par les persécutions de ses ennemis, qui minèrent sa réputation littéraire, et voulurent le faire brûler vif: plus fidèle aux intérêts de sa ville natale qu'aux engagements des factions, il quitta le parti Guelfe, qui lui ravit ses biens, qui le decréta de mort pour prix de son courage, et il n'embrassa le parti Gibelin qu'au moment où le pape vendait l'Italie au frère de Philippe le Bel. Le Tasse, en récompense de l'immortalité qu'il donnait à son indigne souverain, n'en reçut que les marques altières d'une ingratitude dont il ne se vengea qu'en l'excusant toujours. Camoëns, malgré les persécutions inouïes qu'il éprouva, fut toujours dévoré par le désir d'illustrer sa patrie. Et ce grand Milton, debout sur les ruines de son parti, de ses opinions et de sa fortune, tout venait de crouler autour de lui, et sa fierté ne s'abaissa pas à solliciter un pardon qui l'eût dégradé; il méprisa les grâces de la cour et les faveurs du peuple; il préféra dignement la retraite et l'oubli; et, séparé

de ses contemporains, étranger à ses compatriotes humiliés par mille sanglantes déviations, il isola son génie et ne daigna plus communiquer qu'avec la postérité. Milton fut méprisé par la restauration de Charles II, qui a souillé le trône d'Angleterre, et c'est peut être à ce mépris que nous devons le *Paradis perdu*.

Ainsi, Messieurs, la liste des grands poètes n'est, vous le voyez, qu'un dénombrement d'illustres infortunés, dont le courage fut sans cesse aux prises avec l'infortune. Un auteur allemand a dit que le génie est un diadème dont les diamants étincellent des larmes de celui qui le porte, et dont l'or brille du feu qui doit le consumer. Mais on dirait que la nature, en leur donnant ce diadème, ou cette couronne de feu appelée génie, leur imprima le sceau du malheur sur le front. Le peu que nous savons de la vie d'Homère nous le montre luttant partout avec la misère et n'ayant d'autre soutien de sa gloire que la voix des rapsodes indigents de l'Ionie. Nous venons de voir Dante exposé à être brûlé vif par ses compatriotes; l'auteur de la Jérusalem délivrée est errant dans l'univers, sans asyle, sans refuge, ou passe les plus belles années de sa jeunesse dans une prison; Camoëns, malade dans un hôpital, lui qui avait présagé le désastre de sa patrie, en apprenant la nouvelle de la bataille d'Alcacerquivir, bataille où succombèrent le roi Don Sebastien et toutes les forces du

Portugal, ruinées dans l'Afrique. « *Ah* ! s'écria-t-il, *au moins je mourrai avec elle.* » Parole digne des héros de l'antiquité, parole sublime que suivit bientôt sa mort : celui qui fut surnommé le *prince des poètes* périt dans le dernier abandon, après avoir été abreuvé d'amertume et couvert d'opprobre de son vivant ! Et ce Milton, Messieurs, vous savez ce qu'il eut à souffrir de l'aveugle fortune, et surtout des aveugles hommes, cet aveugle homérique, dont le nom seul illustrerait un siècle : il fut maître d'école, il travailla pour vivre ; il fut proscrit, déclaré inhabile à remplir aucune place, couvert d'opprobre ; il vendit son poème 10 guinées et expira dans un obscur réduit à Londres. Si nous descendons un seul degré, quel spectacle de calamités n'avons-nous pas encore sous les yeux ! Cervantes mourut presque de faim ; Bentivoglio fut repoussé d'un hospice qu'il avait lui-même fondé ; Vaugelas vendit son cadavre à des chirurgiens pour payer ses dettes ; Dryden, le Pindare de l'Angleterre, fut forcé sur la fin de sa vie de se mettre aux gages d'un libraire ; l'auteur de *Venise sauvée*, le Racine d'Albion, Otway, vécut dans une telle misère, que, réduit à demander l'aumône, et ayant reçu par hasard une guinée au lieu d'un shelling, il court acheter un pain, et le dévore avec tant d'avidité qu'il en meurt ; Goldsmith, dont l'âme brûlante et pure s'est peinte en mille endroits de ses délicieux ouvrages, réduit à la plus affreuse indi-

gence est forcé d'implorer la pitié étrangère; il quitte le pays natal, parcourt à pied une partie de l'Europe, en jouant de la flûte pour vivre, et finit par abréger lui-même le cours d'une vie qui fit en même temps la gloire et la honte de ses ingrats contemporains; Chatterton, qui à l'âge de 16 ans avait donné des preuves d'un génie prodigieux, se suicida pour se soustraire à la misère. Enfin, Messieurs, c'est un sujet inépuisable. Et Savage, et Burns, et Fielding, le Sage, Molière, Rousseau! etc. Quand on pense à ces grandes infortunes, à ces génies délaissés, méconnus, et que l'on considère un moment les produits de la presse d'aujourd'hui, les sommes élevées qu'obtiennent des drames, des romans souillés par le dévergondage de l'esprit le plus effréné et le plus dangereux, toute âme noble et élevée doit éprouver une douleur profonde. Nous dirons seulement à ce sujet que la France seule, pendant la dernière année, a imprimé cinq cent mille rames de papier. Cette masse de papier noirci est-elle un progrès? Non, Messieurs. Qu'on ne se laisse plus entraîner aux phrases banales sur l'activité des esprits et la diffusion des lumières; examinez consciencieusement les quatre mille volumes formés par ces cinq cent mille rames de papier, et vous serez convaincus du peu de progrès que font les lettres!

Si les grandes infortunes des poètes nous intéressent vivement, si cette fatalité du malheur qui les a

poursuivis fait naître en nous de tristes émotions, les similitudes que la nature a mises dans leur destinée, dans leur existence, dans leur extérieur même, ne sont point sans un grand intérêt. Ainsi on est singulièrement frappé lorsque l'on apprend pour la première fois que Shakspeare, Byron et Walter Scott, avaient la même infirmité : ils étaient boiteux. Ces ressemblances physiques conduisirent naturellement à en chercher dans le génie. Homère et Milton étaient aveugles ; Ossian l'était aussi ; Camoëns n'avait qu'un œil. Nous aimons à savoir au moins que le Tasse adressa un sonnet à Camoëns. Ben Johnson combattait avec l'armée anglaise contre les Espagnols en Hollande, tandis que Lopez de Vega était à bord de l'invincible *armada* qui venait exterminer l'Angleterre. On éprouve un intérêt indicible à lire les détails de la visite de l'égoïste Montaigne au généreux Tasso dans le fond de sa prison. Milton visita Galilée presque aveugle et prisonnier de l'Inquisition, et il a rappelé avec un art pathétique qu'il était près d'expirer dans les fers pour avoir osé affirmer le mouvement de la terre. L'Homère anglais remplit un devoir filial en se déclarant pour l'affranchissement de la Grèce. Camoëns avait déjà dit : « *Et nous laissons la Grèce dans la servitude!* » Milton s'écriait qu'il fallait employer les flottes de l'Angleterre pour délivrer la Grèce, patrie de l'éloquence. Byron est allé expirer à Misolonghi. Enfin,

Messieurs, je termine cette digression par un dernier rapprochement. Shakspeare et Cervantes sont les maîtres les plus profonds du cœur humain des temps modernes ; je vous ai dit que le premier était boiteux, celui-ci avait perdu une main à la bataille de Lépante. Mais ce qu'il y a de plus étrange, c'est que tous deux moururent le même jour, peut-être à la même heure. Comment peindre le deuil qui couvrit l'Espagne et l'Angleterre le 12 avril 1616 ?

L'épopée ne se fonde que sur ce qu'il y a de plus vaste, soit dans son objet, soit dans ses conséquences ; elle devient pour cette raison, quand elle est parfaite, non seulement le livre d'un peuple entier, mais le livre du genre humain : car, Messieurs, les livres font les époques et les nations, de même que les époques et les nations font les livres. Un poème peut faire un peuple : c'est la Grèce héroïque qui a produit Homère, c'est d'Homère qu'est sortie la Grèce civilisée. La fable épique occupe à la fois la terre, les cieux, les enfers, le monde connu et tous les mondes supposés ou soupçonnés. Les dieux consacrés dans les religions, les puissances motrices de la nature, elles-mêmes divinisées, l'animent et la soutiennent ; elle admet l'incroyable et le miraculeux ; elle traverse en un instant les régions terrestres, et passe de l'Olympe au Tartare, des cieux aux enfers ; elle décore les hommes des attributs divins ; elle agite

les divinités de tous les sentiments, de toutes les passions des hommes ; et cependant, l'ordre idéal qui règne dans toutes ses parties en exclut la bizarrerie et la confusion. Telles sont, Messieurs, les généralités qui concernent l'épopée.

Homère est le poète héroïque par excellence ; il est plein de vie et d'action ; il est aussi brillant que le jour, aussi puissant qu'un fleuve rapide. Dans la vigueur de son intelligence, il saisit tous les objets de la nature, et entre dans toutes les relations de la vie sociale. Les mœurs, les contrées qu'il fut à même de contempler, se trouvent reflétées dans son poème ; il peint ses héros marchant au combat et si prodigues de la vie avec une exubérance inimitable : nous les voyons devant nous, rangés en bataille, couvrant la plaine, la tête panachée, légers comme la chèvre des montagnes, aussi ardents que de jeunes taureaux, avec la jeunesse et la fraîcheur du mois de mai, et brillants comme le soleil ardent de l'été ; nous les voyons couverts d'armures étincelantes, de sang et de poussière, tandis que les dieux vident le nectar de leur coupe d'or, se mêlent au combat, et que les vieillards, assemblés sur les murs de Troie, se lèvent avec respect au passage d'Hélène. La multitude des objets dans Homère est merveilleuse ; leur éclat, leur force, leur vérité, leur variété : il peint également le corps et l'âme. Homère a supérieurement choisi son action ; il est naturel qu'il ait

vivement frappé l'esprit de ses contemporains. On ne peut lui reprocher d'avoir tant célébré la guerre, puisqu'elle les préservait d'une ruine inévitable sans elle. L'héroïsme belliqueux était l'unique rempart du berceau de la Grèce : le poète n'eût donc rien trouvé de plus grand à chanter que les héros militaires. Cependant, il unit à ce principal objet une leçon animée contre la discorde, également fatale aux princes et aux peuples. Il concentre sa fable en un point; et, en même témps qu'il attache les esprits par le tableau d'une expédition glorieuse à ses compatriotes, il leur peint ce que les querelles des chefs ont de pernicieux pour les armées. Son *Iliade* se renferme dans le seul fait de la colère d'Achille offensé par Agamemnon. Quelle source de richesses poétiques ne puise-t-il pas dans cette simple fable! Combien d'objets variés viennent s'y fondre avec éclat!

Nous voyons, au contraire, dans un siècle où la fureur d'une politique conquérante, les ravages des dissensions civiles fatiguaient les peuples de la guerre, les faisait gémir et soupirer après une heureuse paix, nous voyons Virgile diriger son choix sur une fable douce et tempérée qui remplit le lecteur d'un charme attendrissant par le récit des suites douloureuses de la victoire des Grecs, des honneurs funèbres rendus aux morts, des souffrances d'une longue navigation et des efforts d'un prince qui veut

acquérir une patrie à ses derniers sujets et à sa famille errante. Un homme fugitif porte ses dieux et ses destins dans le Latium; il médite l'établissement salutaire d'une législation religieuse et conservatrice : tel est le sujet de l'*Enéide*. Ce simple fait s'agrandit de toutes les idées qui rappellent l'origine du peuple le plus puissant de l'univers par sa discipline, par ses lois et sa majesté sénatoriale. On admire aussi ce poème, parce qu'on y voit l'origine de Rome et de Carthage, et que l'enfance de ces fameuses cités rivales, destinées à se heurter, et nées pour se disputer l'empire du monde, porte l'empreinte auguste de leur destinée future.

Le sujet choisi par Lucain est plein de grandeur. La bataille de Pharsale est un fait immense auquel il manquait un Homère pour surpasser l'Iliade. Les vices de cette épopée ne sont point dans la fable, mais uniquement chez le poète. Quoi de plus grand en effet, quoi de plus important pour les hommes, qu'un combat mortel entre les lois et l'ambition, entre le despotisme et la liberté ? Messieurs, c'est l'histoire perpétuelle du genre humain. La lutte de César et de Pompée réglant seuls les affaires des peuples et des rois, se déchirant, se disputant un vaste état, était une leçon éternelle pour les nations futures, mais que Lucain a traitée, on peut le dire, d'une manière monstrueuse.

L'épopée italienne, héritière des chefs-d'œuvre

de l'antiquité, épura son imagination devant les monuments admirables qui font la gloire de la féconde Italie. Le Tasse et le Dante sont l'image de leur siècle, mélange de profane et de sacré, tel qu'ils le voyaient dans le sein de leur patrie. Le premier, grave, noble et sensible, a donné à son poème exquis la couleur de sa tendre mélancolie : il réunit à la fois l'ordonnance sévère et admirable de la muse latine au parfum doux et voluptueux de la moderne Italie. Il a réuni dans sa *Jérusalem délivrée* tout ce qui peut exciter les plus délicieuses émotions, toutes les voluptés de l'âme : l'amour, la religion et la gloire. Son épopée brille autant par les récits d'amour que par ceux des batailles dus à son magique pinceau; en lisant ces derniers on ne peut éviter le souvenir de ce mot de M. de Chateaubriand : « La *Jérusalem* est un poème écrit avec une épée sur un bouclier. » Tandis que le second, Dante, le père de la poésie moderne, est sublime, hardi, profond, mais ironique et vindicatif; il s'élance d'un bond du sommet du paradis dans les régions infernales où il a plongé tous les scélérats dont il fut la victime. Rien ne peut surpasser la grandeur de son sujet. On tremble, on frémit, on soupire, on tressaille, en le suivant à travers les périls de son hardi voyage au milieu des béatitudes et des supplices atroces. Dante est le premier qui ait percé le chaos du barbarisme du moyen âge, et ses efforts

pour briser l'esclavage de l'esprit humain se manifestent partout. Comme écrivain, il ne copie personne; la langue qu'il parle est libre comme son génie; c'est lui qui l'a faite, mais pour son seul usage.

Il est un homme que le Tasse appelait son père, son seigneur et son maître, dont l'Italie ne parle jamais sans lui donner le titre de divin : cet homme est l'auteur du *Roland furieux*. L'Arioste ressemble à Homère par le génie et par une certaine négligence; il égale souvent la grandeur de l'Iliade, et retrace avec un charme particulier la naïveté des mœurs de l'Odyssée, en leur donnant un intérêt plus dramatique. Soit qu'il imite, soit qu'il invente des comparaisons, l'Arioste va de pair avec les plus grands poètes; le Tasse ne fait quelquefois que l'appauvrir en le copiant. Les Métamorphoses ne contiennent pas peut-être plus de richesses descriptives que le *Roland furieux*. Quel homme que ce terrible paladin, si faible du moment où il est vaincu par la passion! Quelle imitation embellie de Virgile que ce célèbre épisode d'*Angélique* et *Médor!* Les combats des héros du *Roland furieux* attestent que l'Homère de Ferrare n'imitait pas les anciens avec moins de bon sens que Fénelon ne l'a fait depuis. On ne peut pas surtout lui reprocher de manquer à son héros comme Virgile au sien. Mais, au milieu de tant de beautés, il faut bien reconnaître de gran-

des fautes; l'interruption ennuyeuse et importune des narrations, les bouffonneries excessives répandues au milieu des choses sérieuses, les inconvenances, les exagérations fréquentes, les fables ridicules qui déshonorent le poème; toutes ces fautes, malgré leur grossièreté, n'ôtent pas à l'Arioste la supériorité de son génie libre et hardi, et la grâce native de son talent; mais elles forment un tel contraste avec l'œuvre grave, majestueuse et solennelle de Milton, que ce serait une anomalie de les mettre en parallèle.

Avant que le retentissement éclatant des *croisades* eût fait éclore la *Jérusalem délivrée* d'un cerveau tout poétique, les découvertes sur des terres lointaines avaient inspiré le chantre des voyageurs de la Lusitanie. Camoëns est tombé dans les vices qu'entraîne la servile imitation des meilleurs modèles anciens, lorsqu'on traite les sujets modernes; la *Lusiade* dénote que la littérature portugaise n'était encore qu'à sa naissance quand elle parut, et le goût peu formé de son auteur, qui, sans égaler les beautés anciennes, se laisse entraîner à l'usage des moyens antiques, déplacés dans un fait récent. La découverte des *Indes orientales* par Vasco de Gama est le sujet de l'épopée portugaise; elle offre un mélange singulier de pensées chrétiennes et de mythologie païenne. Le grand but de l'expédition portugaise, nous annonce l'auteur, est de propager

la foi chrétienne, et d'extirper le mahométanisme; cependant, dans cette entreprise toute religieuse, Vénus est la protectrice des Portugais, et Bacchus, qui redoute la rivalité de Vasco dans l'Inde, leur ennemi acharné. Jupiter vient annoncer dans un conseil des dieux la chute de l'Islamisme et le triomphe de l'Evangile. Vasco de Gama invoque aussi le Christ et la Sainte-Vierge au milieu des orages, et Vénus lui apparaît; elle découvre que Bacchus a suscité l'orage, et supplie Jupiter de l'arrêter. C'en est assez, Messieurs, pour démontrer à quels excès peut conduire l'idée absurde qu'il ne peut exister d'épopée sans les dieux d'Homère. Mais, si Camoëns est tombé dans ces erreurs, s'il peint quelquefois des lieux et des mœurs de convention poétique, s'il ne caractérise pas assez les habitudes de ses navigateurs, et ne détermine pas nettement leurs aventures dans les contrées qu'ils parcourent, il est toujours soutenu par de touchants épisodes, riche de détails fournis par une érudition dirigée avec art, plein de nobles sentences, et enflammé par les véritables sentiments de la gloire et des vertus, il respire sans cesse un esprit ardent, fier et guerrier. Son style, toujours clair, concis et coulant, s'élève aux sublimités les plus élevées toutes les fois qu'il exprime son amour ardent pour la patrie. Sa fiction du cap *des Tempêtes*, où Vasco, voulant doubler le cap de *Bonne-Espérance*, qui

ne l'avait jamais été, se voit arrêté par un fantôme monstrueux sorti de la mer, déité locale dont la tête touchait aux nues, et menaçant d'une voix de tonnerre le téméraire qui oserait affronter des profondeurs inaccessibles aux mortels, cette fiction puissante et tout épique suffirait, à elle seule, à sauver le poème du naufrage de l'oubli, si on doutait encore que le poète, près d'être englouti par un orage, sauva son œuvre sublime, qu'il tint au dessus des eaux, tandis qu'il luttait, en nageant, contre les flots irrités.

Si l'on s'en rapportait à la prévention nationale de Michel Cervantes, la littérature espagnole aurait en l'*Araucana* une épopée digne de rivaliser avec les chefs-d'œuvre de l'Italie. Mais quel intérêt peut offrir la révolte d'une petite peuplade sauvage, punie, dans les montagnes du Chili, de ses vaillants efforts pour reconquérir son indépendance? Ce sujet triste et pauvre, dont l'auteur lui-même, Don Alonzo d'Ercilla est le héros, quoique dénué d'invention, avec des longueurs indéterminées, est semé de descriptions intéressantes d'une contrée sauvage et rocailleuse, de faits d'armes prodigieux, et de harangues nobles et pleines de feu.

La même prévention nationale qui fait que Michel Cervantes nous donne l'*Araucana* comme un modèle d'épopée se manifeste un peu chez les Allemands à l'égard de Klopstock. La *Messiade*, déri-

vée du *Paradis perdu*, en a imité le genre, les parties faibles, les beautés même, mais rarement la sublimité. Messieurs, tout en reconnaissant l'élévation, l'originalité de plusieurs passages, tout en admirant la fiction terrible du suicide de Judas, l'épisode ravissant et mélancolique de l'amour épuré par la religion, j'appellerais la *Messiade*, si je l'osais, une belle psalmodie. Le poème de Klopstock possède, il est vrai, une allure toute céleste; il tient de la béatitude d'en haut, et son ouvrage en porte partout la teinte; mais cette sainteté constante de sentiments, toujours égale, quoique réellement majestueuse, n'en ressemble pas moins à une hymne en plusieurs chants; dont quatre roulent sur les heures de l'agonie du Christ! Il est difficile de lire ou d'entendre de suite cette longue série de rêveries pieuses, semées de déclamations ambitieuses et d'êtres fantastiques et gigantesques, dont les formes indécises apparaissent comme à travers les vapeurs d'un horizon où leur image se grossit et se perd.

Il est digne de remarque que presque tous les ouvrages paraphrasés sur l'histoire du Messie, craignant de descendre à la naïveté sublime de l'Evangile, à cette extrême simplicité qui l'embellit d'un bout à l'autre, sont dénués de ce naturel qui ajoute au merveilleux des paraboles qui en font l'ornement épisodique, et qui rend les miracles même vraisemblables. Quelle source féconde et poétique de faits surpre-

nants et merveilleux ne trouvons-nous pas dans la Bible ! — Quelles richesses d'intéressants épisodes! — Quel ample et riche magasin d'aventures, dont l'Orient a légué l'héritage aux muses!

La poésie de la Bible est celle de l'imagination et de la foi ; c'est la poésie non de la forme, mais de la puissance, non plus de la multitude, mais de l'immensité ; ce n'est plus la poésie de la vie sociale, mais celle de la solitude : on se croit isolé dans le monde, avec les formes primitives de la nature, avec ses rochers, la terre, et les cieux ; ce n'est plus la poésie des actions ou des entreprises héroïques, mais celle de la foi dans la Providence suprême, et de la résignation en la puissance qui gouverne l'univers. Ces patriarches fondateurs d'une race choisie, héritiers de la terre, existent dans les générations qui les suivent : leur poésie est, comme leur croyance religieuse, vaste, obscure, infinie, couverte par une main invisible. Le songe de Jacob, l'histoire de Ruth, dont le cœur semble être le foyer de toutes les affections humaines, mais surtout plusieurs descriptions dans le livre de Job, telles que l'état de sa prospérité et sa vision pendant la nuit, surpassent en éclat, en passion profonde, tout ce que l'on peut trouver dans Homère.

Nous arrivons à un écrivain qui a donné lieu aux sentiments les plus passionnés, d'admiration et de mépris, d'enthousiasme et de haine, c'est assez vous

dire que je veux parler d'Ossian. — Ossian inspire des sensations, creuse dans le cœur des impressions qui ne peuvent jamais s'effacer. De même qu'Homère est tout vigueur, exubérance et richesse d'imagination et de vitalité, Ossian est le tableau de la vieillesse de la poésie; il n'existe que pour les souvenirs et les regrets du passé. L'ébranlement qu'il cause à l'imagination, dispose l'esprit aux méditations les plus profondes.

Jamais poète n'a pu comme Ossian vous pénétrer de ce sentiment affreux de solitude et de désolation, cette perte de tout ce qui est cher, famille, patrie; il est même sans un dieu sur la terre : il ne communique qu'avec les âmes de ceux qui ont existé, avec les nuages silencieux; la faible et humide clarté de la lune vient baigner cette tête de vieillard à cheveux blancs, desséchée par l'âge et la douleur; les plantes arides et sauvages sont agitées par la bise du nord, et les cordes de sa harpe semblent, comme la main des siècles, une histoire des temps passés, gémir et soupirer comme les roseaux battus par les sombres autans qui sifflent au loin.

S'il eût été possible de prouver que cet écrivain n'a jamais existé, cette conviction laisserait dans le cœur, il me semble, un vide affreux, un sentiment amer de désappointement : la pensée que cette mélancolie n'est que factice serait pénible. Au reste, la question de l'authenticité des poèmes

d'Ossian, source de tant de controverses, de tant de passions de part et d'autre, ne laisse plus aucun doute aujourd'hui : on sait qu'ils étaient connus en Ecosse avant leur publication par Macpherson. — Les recherches loyales et persévérantes d'une foule de savants, à la tête desquels nous trouvons le vénérable Mackenzie, ont beaucoup mieux débrouillé ce chaos que la brutalité, l'opiniâtreté de Johnson, et tous les sentiments haineux. Les fragments originaux, en *gaëlic*, sont très nombreux; il est facile d'en voir à Édimbourg et dans plusieurs parties de l'Écosse. Le travail de Macpherson a donc été de souder, de coordonner, de collationner, d'ajouter souvent, et tout cela avec un talent épique et digne de ces vieux chants calédoniens. Cependant, il faut l'avouer, on peut avec raison se justifier de ne point ajouter foi à l'authenticité de ces poèmes : car comment concilier ces poésies, presque soumises aux règles aristoteléennes, avec un peuple barbare, dans un siècle où l'on n'en connaissait aucune? — Comment croire que ces poésies n'ont jamais été écrites, et auraient traversé des siècles par les traditions orales seulement? — Enfin comment concilier l'absence de toute trace de religion dans ces poèmes, tandis que les compositions des autres nations se trouvent tellement liées à leur mythologie? Et cependant, Messieurs, il est impossible de lire, d'étudier, de comparer avec soin les œuvres d'Os-

sian, et de persévérer dans la croyance que c'est une fabrication moderne. — Relativement au mérite de ces poésies, nous devons vivement regretter de voir M. Villemain prodiguer son éloquence à les dénigrer (1). Le plagiat qu'il cite des *joies de la tristesse* d'Ossian qui se retrouve dans Homère, et ce retentissement du bruit de la mer, qui non seulement se trouve dans Homère, mais dans tous les poètes depuis Homère, ne prouvent nullement soit imitation ou plagiat : ce sont de ces coïncidences provenant des mêmes causes, dans des cerveaux de la même puissance, et qui ne changent en rien les caractères opposés que nous avons signalés, et qui existent entre Ossian, Homère et les autres épopées. Ossian est le poète de la mélancolie ; il est chef d'une école à part, étrangère à celle d'Homère, Virgile et Milton.

D'ailleurs, on pourrait fort bien mettre en question si les *joies de la tristesse* est l'expression la plus convenable pour rendre fidèlement le texte : et, je ne conçois point comment Ossian, ayant pour interprète Letourneur, qui a mutilé tout ce qu'il a traduit, ait pu exercer en France cette influence romanesque et mélancolique, et exciter l'enthousiasme dont parle M. Villemain. — Au reste, parmi les hommes qui furent saisis d'admiration pour Ossian, il en est deux,

(1) Cours de littérature française.

qui seuls, par leur culte, l'immortaliseraient ; ce sont Goëthe et Napoléon! — Le héros de Saint-Hélène était admirateur enthousiaste de la traduction étincelante de Césarotti ; et, ne doit-on pas préférer ce goût du grand homme pour Ossian à celui d'Alexandre pour Homère? — Les barbaries du fils de Thétis méritèrent plus que tout à l'Iliade d'être le livre préféré du héros macédonien ; sans doute aussi que ces mœurs impitoyables qui motivaient l'admiration du dévastateur de l'Asie firent prononcer au sublime Platon qui considérait l'Iliade sous ce dangereux aspect, l'arrêt qui eût exilé son auteur du sein de la république, après l'avoir couronné de fleurs en récompense de ses talents divins.

Voltaire, malgré sa raison supérieure et fine, lui qui a beaucoup effleuré et qui a tranché sur tout, Voltaire savait peu le grec, et comprenait aussi fort peu Ossian ni Milton. Il lui a donc été plus facile de railler ce que M. Villemain appelle avec lui un assemblage de figures pompeuses, de paroles retentissantes, que de l'imiter : car cette anecdote du Florentin qui improvise un poème épique est plutôt une pasquinade qu'une preuve de la facilité de ce genre de composition. Une prose cadencée est en effet facile à imiter, l'improvisation du Florentin le prouve ; mais vous savez, Messieurs, qu'il n'y a qu'un pas du sublime au ridicule... Et puisque Voltaire trouvait tant de facilité à imiter ces paroles reten-

tissantes, pourquoi en est-il si avare? Il est toujours élégant, mais jamais élevé; sa Henriade est d'un style souvent correct, et vrai, mais elle est totalement dénuée de ce sentimental enthousiasme qui est l'âme, qui est la vie de l'épopée. — L'épopée est essentiellement une chose religieuse : l'inspiration sage, continue, solennelle, l'inspiration morale, en font le charme et la puissance; le poète épique est religieux par excellence, tandis que tout, chez Voltaire, tend vers les choses matérielles; on ne sent chez lui que les croyances naïves et loyales. Le style saccadé, les froides allégories, l'affectation, le paganisme forcé qui atteste l'impuissance de s'élever jusqu'au Dieu des peuples modernes, sont insupportables dans son poème. Voltaire n'eut jamais l'esprit épique; il a méconnu la mesure, il a tronqué même l'action de sa Henriade, qui ne laisse pas d'être belle et grande. Il était trop spirituel, messieurs, pour concevoir le sublime, et s'il existait une épopée badine et grivoise, il serait à la fois l'Homère, le Virgile et le Milton de ce genre, par ce poème brillant, éblouissant, d'un esprit intarissable, que vous connaissez tous, messieurs, et que je n'ose nommer.

La France est donc sans épopée! — Ne paraît-il pas étrange que le peuple que l'on dit être le plus héroïque dans l'action manque, dans sa littérature, du génie des choses héroïques. Le peuple français possède

plus que tout'autre les éléments de la poésie épique dans son histoire, dans son caractère ; aucune nation ne possède plus de fragments de l'Iliade sans avoir eu un Homère encore pour les chanter. Le développement de cette littérature est à venir. Nous savons tous, aujourd'hui, que la France du midi et du nord a produit au moyen âge plus de monuments épiques qu'aucune autre nation de l'Europe ; nous devons espérer que le jour n'est pas loin où la révélation des manuscrits du XIIe et XIIIe siècle ne laissera plus aucun doute à ce sujet. Les écrivains du siècle de Louis XIV, poussés dans d'autres voies, négligèrent presque entièrement l'épopée. Le XVIIIe siècle fut le plus anti-épique. Ce n'est que depuis lors, que des bouleversements inouïs ont surgi ; — des guerres colossales, le monde ébranlé, l'univers changé, de nouvelles institutions, de nouveaux principes, l'histoire devenue ce qu'il y a de plus héroïque, enfanteront sans doute dans l'avenir des siècles une épopée sublime. Peut-être qu'une postérité reculée verra surgir de la langue française une Iliade dont les héros auront presque été vos contemporains.

Il ne nous reste plus aujourd'hui, pour terminer ces observations sur les différents caractères des poètes épiques, qu'à parler de Milton. — Le *Paradis perdu*, Messieurs, possède toute la majesté et la fraîcheur primitive de cette créature première, séduite par un démon infernal qui l'entraîne dans un

abyme sans fond, gouffre effroyable, où tous les tourments atroces déchirent l'orgueil écrasé, où toutes les vanités désespérées et luttantes rugissent avec fureur. Le plan de cette épopée, qui entraîne une foule de détails ravissants, prodigues de richesses, est toujours soutenu avec sublimité. La fable de Milton, considérée abstractivement, surpasse en hauteur, en majesté, celle de l'*Iliade* même. Puisée dans la plus antique des traditions, elle répand son intérêt sur l'universalité des hommes. La curiosité qui les pousse à sonder le passé le plus reculé n'est pas moins pressante en eux que le besoin inquiet de pénétrer un avenir infini; la race humaine a toujours cherché à marquer son époque originelle dans l'éternité; le doute qui nous reste sur ce point nous paraît un tourment; nous reposons notre incertitude, selon nos diverses religions; et en ceci, la tradition ne pouvant être authentique, elle est essentiellement poëtique; elle est supposée partir des organes de la divinité, et on la reçoit, non comme le témoignage des créatures, mais comme la révélation d'un créateur.

Milton est l'un de ces deux grands noms qui font la gloire et l'orgueil de la Grande-Bretagne. Je n'ai pas besoin de vous dire quel est l'autre. Quelques poëtes lui sont supérieurs en variété, en flexibilité; mais il n'a point de rival pour la profondeur du style et de la pensée, pour la puissance et la gran-

deur qui ont présidé à l'élévation de ce monument éternel et prodigieux du génie. — Il chante une révélation divine ; il n'a pas besoin d'accents humains; — lyrique et surnaturel à son aise, il monte sa lyre sur un diapason céleste; son langage dépasse les limites du monde connu.

Sa lyre n'a qu'une corde, a-t-on dit; mais c'est une corde d'une telle force, d'une telle magnitude, que tout mortel essaierait vainement de la faire vibrer. Le trait distinctif de la poésie de Milton est la sublimité. Les poètes arrivent au sublime quand ils se surpassent eux-mêmes, et qu'ils planent, pour un moment, au milieu d'un éclat inaccoutumé, tandis que c'est l'atmosphère naturelle à Milton, c'est son domaine habituel; lorsqu'il descend, c'est pour se mettre au niveau de la grandeur des autres; lorsqu'il s'élève, c'est pour atteindre à des hauteurs inaccessibles....... Oserai-je le dire? Messieurs, je crois qu'Homère et Virgile ont été surpassés en sublimité par Shakspeare et Milton, de même que le *Caucase* et l'*Atlas* de l'ancien monde par les *Andes* et les *Cordilières* du nouvel hémisphère. Le *Paradis perdu*, a-t-on dit, est quelquefois dur, inégal. Eh ! Messieurs, les métaux les plus précieux, l'or et le platine, sont-ils flexibles? Et si, par une puissance toute magique, les Alpes étaient soumises à la même hauteur, où serait leur sublimité?

Les flots du temps qui emportent sans cesse l'ouvrage de l'homme passeront sans atteindre l'œuvre immortelle de Milton; et si, par une déplorable révolution, si, par le bouleversement gigantesque des siècles, la nature sauvage qui régnait autrefois dans la vieille Angleterre, si les forêts qui la couvraient jadis reparaissaient, son épopée serait là, comme le phare des générations futures, comme un monument isolé, devenu l'élément et la base à la fois d'une civilisation nouvelle. Le fleuve des passions humaines est inaltérable dans son cours : la gloire qui est l'héritage de caprices éphémères, des idées vacillantes et incertaines d'un siècle qui disparaissent avec leurs causes, ne pénètre point dans l'avenir, espèce de divinité trompeuse, qui fuit devant nos vœux, comme les jours qui se succèdent, et qui se cache dans un lointain inaccessible; mais la gloire de Milton, avec son autel dans le cœur de l'homme, est aussi vaste que l'univers, aussi impérissable que l'humanité.

—

Deuxième Leçon.

—

LA LITTÉRATURE ANGLAISE DEPUIS CHAUCER JUSQU'A MILTON. — CARACTÈRE POLITIQUE DE MILTON.

Origine de la langue anglaise. — Influence du normand. — Décret d'Edouard III. — Chaucer ; caractère de sa poésie. — Guerres civiles. — Henri VIII. — Règne d'Élisabeth. — Progrès de la littérature. — Sir Philippe Sidney. — Spencer. — Shakspeare. — Shakspeare et Milton. — Jacques Ier. — Charles Ier. — Guerre civile. — Cromwell. — Milton. — Ses attaques contre la royauté. — Milton secrétaire de Cromwell. — Sa conduite pendant le protectorat. — MM. Villemain et de Châteaubriand. — Observations sur les relations de Milton avec Cromwell. — Opinions morales et religieuses de Milton. — Triomphe de la restauration.

MESSIEURS,

Rien de plus difficile que d'assigner l'origine poétique d'un peuple ; souvent même il est impossible d'en étudier les premiers monuments. — La nation anglaise surtout, si unie, si compacte depuis tant de siècles, n'est qu'un composé de races très diver-

ses ; elle est la fille de toutes ces nations du nord qui ont laissé partout des traces de barbarie, mais quelquefois aussi des commencements de civilisation. Au milieu de ce chaos, deux races principales se présentent : celles des *Anglo-Saxons* et des *Normands*. Celles-là seules forment, pour ainsi dire, les racines de la langue anglaise d'aujourd'hui, et ont laissé des monuments certains de leur existence poétique. L'anglo-saxon, du temps d'Alfred le Grand, était le langage national de l'Angleterre, tandis que le latin était la langue savante. L'anglo-saxon n'a plus que des rapports éloignés avec l'anglais de nos jours ; il est presque impossible de pouvoir débrouiller les mots d'étymologie grecque ou latine qui s'y trouvent. Cependant les laborieuses recherches d'un savant historien et philologue d'aujourd'hui, de M. Sharon Turner, ont jeté des torrents de lumière sur cette partie de l'histoire du moyen âge. La majorité des mots anglais modernes ont conservé leur origine saxonne ; mais les inflexions et les formes grammaticale ont éprouvé de très grandes modifications. L'alphabet anglo-saxon était plus riche que celui de l'anglais, en voyelles surtout, et cette langue admettait aussi une prosodie spéciale, dont le rhythme est aujourd'hui perdu. Le peu de monuments qu'il reste de la poésie anglo-saxonne présentent un caractère sauvage qui fit place à l'élégance chevaleresque des

Normands après la bataille de Hastings. Guillaume le Conquérant détestait la langue nationale du pays qu'il avait conquis; il ne négligea rien pour l'anéantir et la déraciner, et la remplacer par la langue d'*oil* de ses chevaliers, la langue française de ce côté-ci de la Loire. Il en résulta une lutte acharnée entre ces ceux rivales, elles combattaient pour ainsi dire à outrance; mais les forces étaient inégales, et la langue des vainqueurs aurait infailliblement dominé, sans le décret d'Édouard III, qui ordonnait que l'idiome insulaire serait à l'avenir le seul mis en usage. Cependant Milton fait remonter l'usage du français beaucoup plus haut; il en fixe la date au règne d'Edouard le Confesseur. Ainsi, Messieurs, la destinée des langues est comme celle des hommes, elle tient à bien peu de chose; il n'a tenu à rien que la Grande-Bretagne ne parlât français, et Milton aurait écrit dans la langue de Corneille, de même que les poètes et historiens de la Suisse du nord ne connaissent que celle de la Germanie.

On peut donc dire, messieurs, que la littérature anglaise naquit sous le règne d'Edouard III, car, Chaucer, le père de cette langue et de cette poésie, a écrit dans un idiome mêlé qui est devenu la souche de l'anglais moderne. Les poèmes des troubadours, les œuvres de *Thomas the Rhymer*, de *Piers Ploughman* et autres, ainsi que les grossières traductions du latin et du français, qui ont précédé cette époque

sont peu dignes de notre attention, si ce n'est par le contraste que forme leur obscurité fatigante et grossière avec l'éclat éblouissant de lumière qui leur succéda dès que Chaucer parut sur l'horizon de la poésie. L'Angleterre fixait à cette époque les regards de toute l'Europe; c'est la partie peut-être la plus brillante de son histoire : elle avait un souverain qui était à la fois guerrier et homme d'état, qui légua à son pays les plus belles institutions libres, qui aujourd'hui font sa prospérité; elle produisit dans l'Église celui qui, le premier, eut la témérité de défier l'autorité spirituelle et temporelle de Rome et qui frappa le premier coup à cette puissance colossale; enfin elle donna ce poète qui, on peut le dire, est l'un des plus grands qui aient paru dans l'Europe moderne.

Le génie de Chaucer est vaste, souple, versatile et original. Il était versé dans les littératures française et italienne, dans les sciences, autant que cela était possible dans le siècle où il vivait, dans toutes les polémiques de théologie, qui étaient alors les études favorites. Sa connaissance du cœur humain était profonde. Les chevaliers, les moines, les nonnes, ont depuis long-temps disparu; mais si nous regardons autour de nous, nous reconnaissons les mêmes passions, les mêmes sentiments, les mêmes caractères. La nature humaine, messieurs, vous le savez, quoique variable dans ses opinions, dans ses

goûts, son extérieur, est immuable dans son essence. Croyez que le souverain sur le trône et le paysan dans sa chaumière ont fort peu changé.

La versatilité de Chaucer est merveilleuse. Jamais poète, à l'exception de Shakspeare, n'a présenté des exemples aussi frappants de tragique et de comique réunis dans le même homme. En étudiant sa versification, on doit avoir égard au siècle et à l'époque où il vivait. On l'a beaucoup critiqué pour avoir fait un usage trop libre de mots normands, français et même italiens; mais, comparée à la poésie de ses prédécesseurs et de ses contemporains, celle de Chaucer est d'une pureté, d'une originalité prodigieuse. On a reproché à ses vers d'être imparfaits et de ne consister quelquefois qu'en neuf syllabes, au lieu de dix. Cette accusation est également mal fondée : car le lecteur de ses œuvres doit savoir et ne pas oublier que l'*e* final dans les mots de Chaucer doit être vocal, c'est-à-dire se prononcer de la même manière que l'*e* italien, comme cela se pratiquait dans le vieil anglais du siècle d'Edouard III. On verra alors que cette poésie est toujours harmonieuse et soumise aux règles les plus rigoureuses de la prosodie.

La source la plus féconde de Chaucer était une âme ardente et créatrice; il est avant tout poète de la nature et de l'inspiration. Mais en Angleterre même, où il est vénéré, on lit fort peu ses ouvrages.

D'abord, ils sont fort obscurs et exigent un glossaire, qui même est loin de les éclaircir tout à fait. Il est regardé comme l'inventeur du vers héroïque à dix syllabes, qui a été si souvent reproduit par ses successeurs. Chaucer s'était familiarisé avec les poètes italiens de son temps, et surtout avec le *Décaméron* de Boccacio, qui a servi, non de modèle, mais de type, à son principal ouvrage : *The Canterbury Tales* [les Contes de Canterbury] (1).

Depuis la mort de Chaucer jusque vers la fin du règne de Henri VIII, l'histoire de la littérature anglaise présente une lacune profondément obscure. Ce long intervalle où le corps de la littérature était réduit à l'inactivité de cadavre, ce long espace de temps où paraissent seulement quelques faibles étincelles de lumière, provenait sans doute des dissensions civiles qui agitèrent si long-temps le royaume. Le sceptre passa des mains de fer d'Edouard III entre celles de son faible petit-fils Richard II. On vit alors l'usurpation de Bolingbroke, ensuite la rébellion des Northumberland, et enfin les longues et sanglantes guerres des deux roses.

(1) On a souvent essayé de rajeunir la poésie de Chaucer en la soumettant autant que possible aux lois de la langue anglaise actuelle ; mais le poète, ainsi mutilé, perd toute sa verve et son originalité. Cependant le meilleur effort de ce genre est celui de Charles Clarke, dans un ouvrage intitulé : *Riches of Chaucer*, récemment publié à Londres.— M. Tyrwhitt a donné une édition en 5 volumes, et Godwin a publié un excellent essai sur sa vie et ses ouvrages.

Henri VIII monta sur le trône, dont il était l'héritier légitime. Ce prince possédait quelques talents littéraires, et il s'empressa de les déployer, pour rivaliser probablement avec son illustre contemporain François Iᵉʳ : il encouragea donc les lettres, et sa cour vit quelques poètes gracieux, tels que lord Vaux, cité par Shakspeare dans la scène du cimetière de Hamlet, lord Buckhurst et Thomas Norton, auteurs de la première tragédie anglaise. Cependant le caractère tyrannique du souverain se manifesta bientôt, et ces dispositions ainsi que les violentes animosités politiques et religieuses arrêtèrent tout développement littéraire, jusqu'au jour où la reine Élisabeth vint imposer son nom à son siècle.

Le règne de celle que Voltaire appelle quelque part la souveraine de la moitié d'une île est l'époque la plus brillante de l'histoire littéraire de l'Europe moderne. On a beaucoup célébré les siècles de Léon X, de Louis XIV, de la reine Anne ; cependant, messieurs, je crois qu'il serait facile de démontrer que les trophées litteraires de l'époque d'Elisabeth sont plus éblouissants, plus importants, que ceux de ces autres siècles réunis. Le Tasse, Camoëns, Cervantes et Shakspeare étaient contemporains. Que l'on mette ces quatres grands noms dans la balance avec les écrivains depuis la renaissance des lettres jusqu'à nos jours, et ceux-ci seront d'une légèreté désespérante malgré leur nombre. Les écrivains élégants qui

embellirent les cours de Léon, de Louis et de la reine Anne, méritent la renommée dont ils jouissent; mais ils ne peuvent rivaliser avec les génies puissants qui formèrent la littérature de leur patrie, et dont les ouvrages sont comme ces colonnes admirées du monde entier, qui bravent les ravages du temps. C'est aussi l'époque où une sympathie littéraire entre l'Espagne et l'Angleterre exista pendant quelque temps, où la littérature dramatique prit un développement simultané chez ces deux peuples : c'est alors que Ben-Jonson, Massinger, Lopez de Véga, Caldéron, ainsi que Spenser et Marino, enrichirent leur littérature.

Le goût de la littérature était si général à la cour d'Elisabeth que la plupart des seigneurs ses favoris faisaient des vers au moins passables. Son influence et sa grandeur réveillèrent le génie poétique de son temps. Les muses britanniques se montrèrent sous leur plus beau jour, et environ soixante-quatorze poètes ont illustré son règne. Parmi cette foule d'écrivains, dont plusieurs n'ont pu être jetés dans l'ombre par les grands noms de Shakspeare et Spenser, il faut surtout distinguer sir Philippe Sydney, l'auteur du roman intitulé *The Arcadia.* Poète à la fois élégant et fleuri, protecteur des gens de lettres, intrépide guerrier, homme plein d'humanité et de grandeur d'âme, il termina sa brillante carrière, encore jeune, à la bataille de Zutphen, en

1586. Mortellement blessé dans une charge de cavalerie qu'il commandait, il refusa de boire l'eau fraîche que ses soldats en pleurs lui offraient, et, leur montrant un de leurs camarades mourant, leur dit ces belles paroles : *Cet homme-là en a encore plus besoin que moi.* Telle fut la noble humanité qui signala les derniers instants de sir Philippe Sydney, de ce héros-poète, dernier rayon de la chevalerie.

L'ouvrage principal de Spenser, l'Arioste de l'Angleterre, sa *Reine des Fées*, peut être considéré comme un des chefs-d'œuvre du genre allégorique, C'est le dernier ouvrage où la chevalerie prise au sérieux forme la base de la composition. Ce poème singulier n'a pas été achevé, et le plan en est si vaste, le tissu d'aventures est d'une telle richesse et d'une telle complication, que l'on doit à une préface de l'auteur de pouvoir comprendre la carrière qu'il se proposait de fournir. Le poème entier comprend environ trente-quatre mille vers, et c'est la moitié de l'étendue que Spenser se proposait de donner à la *Reine des Fées*. Il offre toute la confusion et tout le merveilleux fatigant des romans de chevalerie, quoique placé avec justice au rang des ouvrages du premier ordre, par le torrent magnifique de l'imagination de Spenser, qui entraîne tous les défauts de sa composition.

Il précéda de peu celui qui, par le nombre, la vi-

gueur et la profondeur de ses conceptions, est placé à la hauteur qu'il occupe seul, celui qui n'a absolument rien en Angleterre qui lui ressemble ou qui tende à se rapprocher de lui, et qui est resté seul pour le style comme pour les conceptions, Shakspeare. Cet homme avait en lui-même une immense galerie d'impressions morales et d'esquisses de caractère. De toutes les passions violentes qui occupent le cœur de l'homme et se le disputent, il n'en est aucune qu'il n'ait personnifiée dans l'un de ses personnages. Chaquefois que l'occasion se présentait, il choisissait un personnage, ou tragique ou comique, auquel il donnait mission de peindre ce sentiment qu'il avait conçu; et de là est sortie cette série de personnes agissantes et vivantes, et qui toutes répondent parfaitement à la nature de la passion. Quand on pense qu'il a fait ceci pour tous les sentiments variés et naturels du cœur de l'homme; quand on pense que, sans une longue expérience personnelle, et sans éducation préalable, il a su trouver toutes ces ressources en lui-même, tantôt en les réduisant au simple niveau des choses existantes, tantôt en les rehaussant d'une teinte d'idéal, on est alors convaincu qu'il n'exista jamais d'homme doué d'une organisation plus facilement poétique, et d'un esprit plus essentiellement créateur. Il est inutile de dire qu'un tel auteur est absolument intraduisible; les vains efforts que plusieurs écrivains distingués

ont faits pour rendre ses étranges beautés en sont la preuve éclatante. Dès que Shakspeare est traduit il perd tout son grandiose. Les traductions en langue allemande, même par des hommes de génie et dans une langue qui, par ses richesses et ses constructions, a le plus de rapport avec l'anglais, dans une contrée où la littérature anglaise est le type de la littérature nationale, les traductions allemandes ne donnent qu'une faible idée de l'éclat éblouissant de Shakspeare. La traduction de Macbeth, de Schiller, les travaux de Schlegel et de Tieck, ne sont qu'un pâle reflet du feu brûlant de l'auteur d'*Hamlet*, de *Lear* et de *Roméo et Juliette*.

Quel contraste singulier, Messieurs, ne trouvons-nous pas dans Shakspeare et Milton! Celui-ci, grave et sublime, nous annonce qu'il est animé d'un feu céleste qui présidera à l'élévation d'un monument que la postérité n'oubliera pas. « Peut-être, dit-il » dans un ouvrage de théologie, peut-être, avec le » temps, le travail et le penchant de la nature, j'en» verrai quelque chose d'écrit à la postérité, qu'elle » ne laissera pas volontiers mourir : je suis possédé » de cette idée. Peu m'importe d'être célèbre au » loin; je me contenterai des Iles Britanniques, mon » univers. » Celui-là, au contraire, travaillant au jour le jour, peu soucieux de l'avenir, ne compte jamais sur la gloire qui a été son patrimoine. Milton concentre en un seul foyer toutes les richesses de son

génie sublime qu'il destine à la gloire de sa patrie; Shakspeare jetait ses ouvrages avec une négligence qui a fait le désespoir des historiens de la littérature de son pays. L'auteur du *Paradis perdu*, nourri de tout ce que les sciences et les lettres ont de plus profond, procédait majestueusement à son œuvre immortelle : l'auteur de *Macbeth*, n'ayant d'autre mobile que son âme brûlante, ne pouvait se contraindre à traiter les choses comme elles sont réellement, et ses caractères sont souvent peints avec trop de relief; sa touche, prodigue de couleurs, en inonde la toile! — Enfin Shakspeare, estimé, apprécié de ses contemporains, dont il était l'idole, termina sa brillante carrière dans une heureuse et affluente tranquillité; tandis que Milton, méconnu, délaissé, méprisé de son vivant, mourut dans le dernier abandon, oublié, jusqu'au jour où sa grande ombre sortit du tombeau, demanda au monde pourquoi on l'ignorait, pourquoi son ingrate patrie le méconnaissait, et, éblouis d'abord par cette vision éclatante et majestueuse, on baissa les yeux, puis on se prosterna, puis on l'adora.

Élisabeth venait de terminer un règne glorieux de cinquante-six ans : elle laissa la littérature dans l'état le plus florissant; elle avait disposé les esprits à un goût grave, sévère et élégant à la fois; les disputes religieuses furent moins acharnées; on perdit le goût de l'ergotage que le pédant despote Henri

VIII avait tant encouragé, et tout devint favorable aux progrès de la poésie. Le timide et cauteleux Jacques Ier, qui pâlissait devant une épée nue, fut aussi pauvre roi qu'homme sans cœur; il hérita de l'empire d'Elisabeth sans avoir hérité de son génie. Malgré ses prétentions littéraires, après quelques productions détestables de sa plume, les débats théologiques qui absorbèrent tout son règne l'intéressaient beaucoup plus. On ne peut d'ailleurs qu'éprouver un profond mépris pour le roi qui, succédant à Elisabeth, laissa écraser les protestants français; pour le monarque qui, ayant Bacon pour conseiller, ne fonda aucune institution profitable aux lettres, enfin pour le souverain infâme qui envoya Raleigh à l'échafaud.

L'avénement de Charles Ier à la couronne était une circonstance heureuse pour la cause de la littérature et des arts. Le souverain avait lui-même beaucoup de connaissances, un goût élevé et élégant. C'est à lui que la nation est redevable de l'acquisition des cartons de Raphaël; il invita Van Dyke, Rubens, Bernini, et autres artistes étrangers, à venir en Angleterre; ses bienfaits allèrent chercher Ben Johnson, et une foule d'artistes et de poètes, et parmi les crimes dont il fut accusé par ses ennemis, il en est un qu'aujourd'hui, Messieurs, nous sommes loin de trouver aussi impardonnable : c'est que les volumes de Shakspeare étaient ses compagnons jour et nuit.

Charles était éclairé, ferme quelquefois jusqu'à l'entêtement, d'autres fois incertain et versatile, de mœurs sévères, aussi pénétré que son père de l'omnipotence royale. Le parlement, qui défendait les libertés de la vieille Angleterre, refusa quatre fois des subsides pour des guerres qui étaient contraires à ses intérêts, à ses principes et à sa religion, et quatre fois il fut dissous. Mais Charles avait besoin d'argent : il en assembla donc un cinquième et dernier, si connu sous le nom de *long parlement*. Celui-ci fut encore plus hostile que les précédents : il fit périr le premier ministre du roi, Strafford, qui était détesté du parti républicain ; il alimenta le mécontentement et la fureur du peuple, qui croyait voir Charles marcher à grands pas vers le papisme. L'Irlande venait de secouer le joug de l'Angleterre : quarante mille Anglais furent massacrés par ce peuple catholique. Les rebelles, pour justifier ces horreurs, se dirent autorisés du roi, qui, désavouant le mouvement, laissa à la prudence des communes le soin de châtier l'Irlande. Les communes appelèrent toutes les milices de l'Angleterre. Mais l'Irlande n'était qu'un prétexte ; la guerre à la royauté absolue était le but. Cependant les pairs commencèrent à s'opposer aux entreprises des communes. Celles-ci répondirent qu'elles seules représentaient la nation, qu'elles pouvaient se passer de pairs. Le roi voulut alors faire arrêter cinq membres des communes

comme séditieux; il alla lui-même les chercher au parlement, on ne put les trouver. La voiture du monarque fut insultée par le peuple, et les accusés furent portés en triomphe à la chambre. Charles, ne se trouvant plus en sûreté à Londres, se rendit à York. Les communes l'invitèrent à revenir; il refusa. Les deux parties se préparèrent à la guerre, et firent leur manifeste.

Les commencements de la guerre furent indécis. On la faisait aussi dans le nord, où les parlementaires étaient secondés par les Ecossais. Un homme qui figurait à la tête des plus chauds ennemis de la royauté s'y distingua; cet homme s'appelait Olivier Cromwell. Son intrépidité décida de la victoire à Marston-Moor, il vainquit ensuite à New-Bury. Ambitieux avec une volonté inflexible, dissimulé avec une adresse profonde, familier ou fier à propos, mauvais orateur, grand homme de guerre, Cromwell, habile chef de parti, avec l'air d'un fanatique, s'était mis à la tête d'une secte de presbytériens qui commençait à devenir puissante: c'étaient les *indépendants*. Aussi ennemis de la hiérarchie, mais moins rigides que les *puritains*, ils voulaient anéantir la royauté, que ceux-ci respectaient encore. Ils se croyaient inspirés et saints. Un jour, ils se mirent en jeûnes et en prières pour obtenir qu'on leur donnât les grades et les places, et ils les obtinrent. Le parlement, que Cromwell

voulait dépouiller par là de son autorité, passa l'acte de *renoncement à soi-même* qui excluait les membres des emplois. L'armée fut remplie d'officiers indépendants; ils y établirent une discipline pieuse et sévère. Dans leur camp, on lisait la Bible et l'on prêchait, tandis que les royalistes, livrés aux désordres de l'insubordination, se moquaient de leurs dévots adversaires. Mais ceux-ci avaient cet enthousiasme qui fait triompher.

Cependant Cromwell battait toujours les royalistes. Charles, sur le point d'être pris, résolut à se mettre entre les mains des Ecossais, ses sujets originaires, dont le presbytérianisme pouvait défendre la royauté contre les indépendants. Mais il fut tristement déçu. Les Ecossais le vendirent, et leurs remords tardifs ne purent sauver le monarque. Cromwell les vainquit à Preston; il s'était déjà rendu maître de Londres, et l'infortuné Charles, après avoir comparu trois fois devant la chambre formée en haute cour de justice, fut condamné à mourir. Sa tête fut tranchée devant son palais même, et montrée au peuple, qui accueillit ce spectacle tragique avec une morne douleur.

Après le supplice du roi, on procédaà l'abolition de la royauté, et Cromwell donna, par degrés, au gouvernement prétendu républicain, une forme très despotique dont la terreur était l'agent principal. C'est alors que l'immortel Milton parut dans le

monde pour la première fois. Long-temps inconnu, malgré son immense savoir et l'ardeur de ses opinions, Milton avait obscurément publié divers pamphlets théologiques et quelques poésies charmantes, oubliées et perdues dans le fanatisme du temps. Après la mort de Charles, il justifia ce grand crime par une dissertation sur la responsabilité des rois. Nommé près du nouveau conseil d'état secrétaire interprète de la langue latine, qu'il écrivait avec une rare élégance, cet emploi le jeta plus que jamais dans les passions politiques. Lorsque bientôt après on publia, sous le nom du roi, un livre (*the Eikon basilike*) contenant la révélation de ses vertus et une image de sa vie, Milton combattit cet ouvrage, destiné à soulever la pitié dans tous les cœurs, et fit paraître l'*Iconoclaste*, ou le briseur d'images, annonçant par cette expression les violentes atteintes qu'il portait à la mémoire de Charles. Mais en les lisant attentivement, ces attaques laissent la conviction qu'elles sont bien plus dirigées contre le souverain absolu que le monarque infortuné. « Ces insultes au delà de l'échafaud, dit M. Villemain (1), que cite M. de Châteaubriand, avaient quelque chose d'abject et de féroce, que l'éblouissement du faux zèle cachait à l'âme enthousiaste de Milton. » Mais, ces attaques, Mes-

(1) Vie de Cromwell.

sieurs, n'étaient-elles pas destinées à flétrir tout souverain absolu qui veut fouler au pied la constitution de son pays? Pourquoi repousser les protestations de l'auteur, protestations que nous verrons dans notre prochaine réunion, en parlant des ouvrages en prose de Milton? Pourquoi déclarer qu'elles sont dirigées contre l'infortuné monarque qui paya de sa vie les égarements de l'opiniâtreté? Non, Messieurs: croyons que, le crime une fois commis, Milton, qui adorait la liberté, voulut en arracher une leçon éternelle pour les rois futurs; il voulut que le sang royal qui venait de couler scellât les libertés de son pays. Ce ne peut être qu'un faux zèle qui attribue de la férocité aux intentions de Milton; zèle justifiable, comme l'observe fort bien le docteur Symmons (1), parmi ses contemporains, mais qui doit nous frapper d'étonnement aujourd'hui que les passions éteintes, que des révélations précieuses, ont fait voir sa belle âme dans toute sa pureté.

(1) During the immediate agitation of the political conflict while interest is directly affected, passion will necessarily be excited; and the weapons of passion are seldom delicately fashioned, or scrupulously employed. When the good of the great therefore are exposed to falsehood by contemporary malignity; and are held up with questioned virtues, and imputed vices to the execration instead of the applause of their species, we acknowledge the cause of ths fact in the corruption of man, and it forms the subject of our regret rather than of our surprise. But when after a lapse of years

L'éloquence fougueuse et violente des écrits politiques de Milton qui suivirent le *Eikon Basilike* était provoquée par les invectives publiées par Saumaise contre le parlement. Milton est justifiable dans ses attaques violentes par la logique maladroite de son antagoniste, qui n'avait su faire autre chose que de soutenir d'une manière générale l'impunité de la tyrannie depuis Néron jusqu'à Charles, tandis qu'il aurait pu facilement démontrer que Charles n'était pas un tyran.

Milton, qui se glorifiait de consumer dans ce travail les restes de sa vue affaiblie combat avec force cette cause si mal défendue par Saumaise, aujourd'hui si méprisé, mais qui jouissait alors d'une grande réputation. Le spectacle de cette controverse rendit l'Europe attentive; elle a laissé avec le nom de Milton les audacieuses maximes dont il se faisait l'interprète, et qui étaient destinées à repousser les efforts de ce défenseur absurde de la tyrannie. Mais il n'est pas vrai, non, messieurs, il n'est pas vrai que Milton ait pris part, comme on l'a prétendu, à

sufficient to obliterate the very deepest trace of temporary interest, we observe the activity of passion stagnating into the sullenness of rancour, and see these heroes of our race subjected to the same injuriousnes of malice, which they had suffered from their personal adversaries, we start at the consequence of unexpected depravity, and are astonished in as great a degree as we are afflicted.

(*The Life of John Milton*, by Dr Charles Symmons.)

la mort de Charles Ier. Lorsque le long parlement jugea son roi, sous les yeux du despote qui voulait se faire un marche-pied de son échafaud, Milton ne fut point mêlé à cette scène d'horreur. Tous les détails de la vie de Milton nous le montrent avec les dispositions les plus douces et les plus généreuses. Il n'existe rien d'authentique qui puisse justifier de semblables accusations, et c'est avec un regret bien vif que nous avons vu un illustre écrivain, l'une des gloires du XIXe siècle, qui vient de donner au public une traduction du *Paradis perdu*, jeter sur Milton, par une simple supposition, il est vrai, une couleur de froide cruauté, d'indifférence atroce, qui ne pourrait être moins méritée. « Milton assista *peut-être*, » avons-nous lu, comme spectateur à la décapitation » de son souverain ; il revint *peut-être* chez lui faire » quelques vers, ou arranger, pour ses enfants, un pa» ragraphe de sa grammaire latine. Le sort des em» pires et des hommes ne compte pas plus que cela » dans le mouvement qui entraîne les sociétés (1). » Messieurs, n'est-ce pas une tache de sang que l'illustre écrivain a gratuitement imprimée sur ce front noble, pur et désintéressé ?

De secrétaire de la république, Milton devint secrétaire du protecteur : cette place était conforme à ses opinions, puisque Cromwell, tout en montant au

(1) M. de Châteaubriand, *Essai sur la Littérature anglaise.*

protectorat, n'avait pas révélé tous les replis de son âme hypocrite et son caractère tyrannique ; il affectait la plus tendre sollicitude pour les intérêts du peuple ; il se représentait dans toutes ses protestations comme pur de toute ambition et se sacrifiant aux intérêts du pays en acceptant la dignité de Protecteur ; et l'âme ardente et loyale de Milton ne fut pas la seule qui ajouta foi aux discours du soldat heureux. Le spectacle de Milton secrétaire de Cromwel, de ces deux hommes face à face, d'un républicain enthousiaste secrétaire d'un tyran, est une chose inouïe dans l'histoire. Nul doute que, lorsque le protecteur eut bien établi sa puissance, imprimé le talon de sa botte sur le front de tous les souverains de l'Europe, et fait courber l'Angleterre sous son joug de fer, nul doute que Milton ne conserva son emploi que dans l'intérêt de la liberté, que pour saisir les occasions de servir son idole ; et si, lorsqu'il pouvait être encore dupe de son hypocrisie et ébloui par ses exploits, il célèbre Cromwel, il ne faut pas oublier que Milton somme le farouche protecteur au sommet de sa puissance de ne point tromper l'attente des braves qui ont combattu pour lui, de respecter les mânes de ceux qui ont péri, et de respecter surtout l'opinion du peuple et de cette république qu'il serait honteux de voir disparaître. Nous verrons, messieurs, dans notre prochaine séance, une partie de ce noble, éloquent et beau discours.

Milton, parlant ainsi à un homme d'un pouvoir illimité, idolâtré par une grande nation, supplié de prendre les rênes du gouvernement, n'est-il pas courageux? Répétera-t-on les lâchetés de Warburton, et ce que Johnson a eu la bassesse d'avancer, que Milton ne conserva sa place de secrétaire sous le protecteur que par intérêt, que le poète n'est pas tout à fait exempt de l'accusation d'avoir flatté le tyran? Vraiment, Messieurs, il serait à souhaiter que tous les flatteurs des pouvoirs et des rois fussent de la même nature et du même caractère. Lorsque Milton loua Cromwell avec tant d'éloquence, c'est que celui-ci n'avait pas encore révélé sa duplicité. Les conseils qu'il donne aussi au peuple ne sont point inférieurs en dignité, en énergie, aux représentations qu'il adresse au protecteur. Mais, le malheur du poète fut d'adresser ses exhortations éloquentes et patriotiques à des partis indignes de ses conseils, indignes de ses efforts pour les ramener dans les principes pour lesquels on avait versé tant de sang. La conduite subséquente du protecteur révéla l'imposteur politique avec une âme arbitraire, et le peuple fut tour à tour un instrument vil, déshonoré, et la victime du fanatisme et de la licence. Le protecteur, ses partisans et ses ennemis étaient aussi incapables d'apprécier la pureté désinteressée des principes de Milton que son génie poétique.

Le poète voyait et déplorait les humiliantes dé-

viations de ses contemporains; cependant il espérait toujours avec la vivacité naturelle à une âme ardente, il espérait que la masse du peuple anglais reviendrait de son aveuglement. Il est évident que longtemps il considéra Cromwell non seulement comme un homme doué d'une influence et de talents merveilleux, mais disposé à mettre à exécution les projets les plus nobles de politique et de religion; il le voyait souvent embarrassé, arrêté dans ses meilleures intentions, non seulement par les efforts de ses ennemis, mais faute de fidélité et de morale dans les flots mobiles de la multitude qu'il essayait de guider et de gouverner.

Comme l'enthousiasme religieux, Messieurs, était le caractère prédominant chez Milton, il est probable que sa vive imagination vit en Cromwell un homme destiné par le Ciel à anéantir ce qui à ses yeux comptait parmi les plus fatales calamités de la terre, les progrès du papisme et de la superstition. Ces lettres si éloquentes et si énergiques qu'il écrivit au nom de Cromwell pour arrêter les persécutions dont les malheureux protestants du Piémont étaient victimes, devaient beaucoup contribuer à fortifier son zèle pour la pureté de la religion, sa confiance et son attachemement pour le protecteur. Cette vénération et cette estime disparurent dès que Cromwell eut arraché le voile qui couvrait ses projets ambitieux. Enfin le résultat d'un coup d'œil impartial sur les

relations entre Cromwell et Milton est infailliblement la conviction que le poète ne fut jamais flatteur; que, lorsqu'il fit ces brillants éloges du protecteur, c'est à l'époque où l'on pensait en général que les plus éloquents panégériques ne pouvaient égaler la grandeur des services rendus à son pays par le héros et le patriote supposé; à l'époque où l'on pouvait croire que de magnifiques louanges, réunies à de nobles conseils, seraient pour les dispositions ardentes du protecteur les meilleurs préservatifs contre le délire de la tyrannie. La nation fut trompée, les esprits nobles et libres s'aperçurent bientôt que Cromwell ne méritait nullement ces applaudissements; malgré les hauts faits qui arrachèrent des louanges sur son tombeau, la plume de Milton fut muette, et à la mort du protecteur, son âme s'enflamma de nouveau de l'espérance de voir enfin la république. Il avait préparé et publié un écrit intitulé : *Moyen prompt et facile d'établir une société libre ;* mais sa voix se perdit dans les cris de triomphe de la restauration (1).

Cet écrit est d'une logique moins serrée que ceux qui émanèrent de sa plume pendant sa carrière politique; malgré le rôle important qu'il semblait des-

(1) L'épigraphe que Milton choisit pour cet écrit exprime assez son opinion à l'égard de Cromwell :

Et nos
Consilium Syllæ dedimus , demum populo nunc.

tiné à jouer, dans un moment d'incertitude critique, il ne possède ni la force ni les idées larges des précédents. Le Dr Symmons dans son excellente biographie de Milton en parle de manière à prouver que son admiration pour le poète ne peut altérer sa candeur et la justesse de son esprit (1).

Dans ces derniers temps, on a fait beaucoup de recherches sur la vie de Milton, et les documents trouvés dans les archives du gouvernement n'ont fait qu'ajouter à la vénération que doit inpirer ce grand homme. — Mais il faut le dire aussi, les passions s'éteignent; le temps, le tombeau, la gloire littéraire, l'orgueil national surtout, ont fait disparaître les inimitiés violentes; la vérité d'ailleurs a fait jaillir sa clarté virginale sur la belle tête de Milton. L'erreur, Messieurs, est compatible avec la supériorité de l'esprit, et nul doute qu'Addison et Hume, qui ont oublié, en parlant du caractère politique de

(1) With the strong prepossession of a party-zealot, he deserts the general principles for the attainment of his particular object; and thinks that his own opinions ought to be enforced, in opposition to those of the majority of the nation. Aware also that a frequent change of the governing body might be attended with inconvenience and possible danger, he decides against frequent parliaments, and in favour of a permanent council. Into such inconsistencies was he betrayed by his animosity to monarchy, and his attachment to whatever carried the name of a republic. With all its defects, however, and raised indisputably on a false foundation, this treatise exhibits many striking truths, and places in them strong attitudes. (*The Life of John Milton*, by Charles Symmons.)

Milton, l'un sa loyauté de critique et de chrétien, l'autre sa précision philosophique, rendraient aujourd'hui un hommage complet à la noblesse des intentions du poète. Ces idolâtres aveugles, opiniâtres, de la race infortunée des Stuarts, qui frémissaient des louanges accordées à l'auteur de l'*Iconoclaste*, sont rares aujourd'hui; et puis, beaucoup d'entre ceux qui seraient les ennemis les plus acharnés de Milton comme homme politique imitent la magnanimité romaine : car, Messieurs, rien n'est peut-être plus honorable pour l'ancienne Rome que sa générosité à permettre l'élévation de la statue d'Annibal dans le sein de la ville même dont la ruine et la destruction avaient été l'ambition de sa vie.

Lorsqu'on contemple ces deux hommes extraordinaires, Cromwell et Milton, placés par la destinée à côté l'un de l'autre, les amis de la vérité et de la liberté doivent être vivement frappés du contraste que présente leur caractère : l'un, le modèle le plus complet de la fausse grandeur ; l'autre, au contraire, de ce que la grandeur peut avoir de plus immense. La dignité et les vertus publiques étaient feintes chez Cromwell ; chez Milton tout était vrai, noble, élevé, pur et désintéressé. Cromwell a prouvé toutes les merveilles formidables que le courage et la ruse secondés par la fortune peuvent créer ; Milton est la preuve des prodiges les plus sublimes que la vertu et le génie peuvent enfanter, malgré l'adversité, la douleur, et une existence abreuvée d'amertume.

On peut discerner dans la carrière politique de Milton, dans ses opinions morales et religieuses, un système formant un ensemble parfaitement lié dans toutes ses parties, système qui domine à la fois ses pamphlets, ses odes, son grand poème et ses essais dramatiques; système né du calvinisme, et qui, bien qu'il se trouve en dissonance complète avec les résultats et les progrès de notre époque, renferme tous les germes de la liberté de la presse et de la tolérance actuelle. Sans s'astreindre à aucune forme publique de culte, sans se rattacher à aucune communion spéciale, il ramenait la religion à la croyance libre et à la volonté de chacun.

Milton était très pieux, mais à sa manière : il rejetait l'observation du dimanche, et ne se soumettait, pour ainsi dire, à aucun rite spécial ; sans le vouloir il détruisait presque toute espèce de lien religieux. Sa république idéale, fondée sur le libre arbitre de chacun, rêve d'une belle âme, était cependant, il faut le dire, aussi impraticable que la république de Platon. Mais dans cette utopie que de nobles germes étaient cachés ! Sa première éducation de penseur s'était faite à l'école de Platon, son maître et son modèle. Cette première étude ne s'effaça jamais; et il est remarquable combien, pour la force du style, le doux éclat des images, la méthode du raisonnement et l'application de la méditation rêveuse à la vie réelle, Milton est demeuré l'élève fidèle de son premier maître.

Le Platon de la Grande-Bretagne ne fondait pas sa république sur la salutaire sévérité des lois, mais sur la sévère rectitude et la moralité profonde de chaque individu : bases fragiles, que les passions ne tarderaient pas à renverser. Quant aux rapports des deux sexes, la conscience individuelle devait seule les régler. Le principe religieux, pénétrant dans toutes les familles, réglant tous les mouvements, traçant à chaque citoyen la route qu'il avait à suivre, devait tenir lieu, à la société, de roi, de magistrats et d'armée. Milton blâmait les cérémonies publiques, qui, selon lui, donnaient un caractère grossier, servile et terrestre, à la piété émanée de l'âme; il ne voulait ni temples, ni lieux de réunion, ni assemblée de fidèles, ni prières publiques.

Ainsi il avait créé pour son usage un christianisme singulier, naturel et facile pour lui, inouï pour l'espèce humaine, esclave de ses passions. Ce système de Milton se retrouve non seulement dans les admirables morceaux d'éloquence que les érudits et les littérateurs connaissent seuls aujourd'hui, et qui, sous les titres de *pamphlets*, *traités*, et *discours*, composent une grande partie des œuvres de l'auteur et doivent concourir à sa gloire; mais le *Paradis perdu* est l'idéalisation poétique de ce système, grandiose et chimérique. Voilà pourquoi on ne lit que des fragments de ce poème, mais non le poème tout entier; voilà pourquoi les nations étrangères ne

pourront jamais l'adopter comme elles ont adopté les fictions du Tasse, de l'Arioste et de Camoëns, qui enchantent au premier abord. Les beautés que nous signalerons dans le *Paradis perdu* en général, et les principes miltoniens qui respirent au sein de sa sublime poésie, qui l'animent et l'échauffent, saisissent peu à une première lecture; il faut y revenir souvent pour en être mieux pénétré et pour bien apprécier ce style dont aucun idiôme étranger ne réproduira jamais la grâce, l'énergie et la divine morbidesse.

Aujourd'hui, Messieurs, nous voyons l'auteur du *Paradis perdu*, l'Homère des croyances chrétiennes, absorbé par les passions politiques, rêvant la perfectibilité politique, morale et religieuse, comme Platon, emporté par les factions, prodiguer le feu de son génie à écraser le despotisme. Notre prochaine réunion sera consacrée à ses écrits pendant cette carrière orageuse. Vous avez vu son dernier effort au milieu du tumulte pompeux des triomphateurs; c'est alors que cette âme sublime rentra dans la solitude rêveuse de son génie, et, tandis qu'il était en butte à la haine d'une cour dépravée et d'un peuple inconstant, sa muse exhala des soupirs et des chants inattendus dans un siècle aussi farouche, elle créa tout un royaume de féerie pour les hommes, la félicité du ciel et l'innocence de la terre.

—

Troisième Leçon.

OUVRAGES EN PROSE DE MILTON.

Objet de la leçon. — De la prose de Milton. — L'*Iconoclaste*. — L'*Aréopagitica*. — La première et seconde défense du peuple anglais. — Caractère de Bradshaw. — Discours à Cromwell. — Dictionnaire latin de Milton. — Son Histoire d'Angleterre. — Le roi Léar. — Caractère d'Alfred. — Portrait de Boadicée. — Multitude des jugements erronés. — Calomnies sur Milton. Observations sur la lutte entre Charles Ier et les républicains. — Grandeur de la carrière de Milton. — Les Puritains. — Les Cavaliers. — Richesse des ouvrages en prose de Milton ; intérêt qu'ils présentent. — Allusions au projet de son épopée. — Lettre de Milton à lord Bradshaw. — Dernière observation sur les ouvrages en prose de Milton.

MESSIEURS,

Nous avons essayé de vous présenter un tableau très abrégé de la littérature anglaise jusqu'à Charles Ier, et de ces convulsions politiques au milieu desquelles nous voyons s'élever la belle tête de Milton. Nous allons aujourd'hui jeter un coup d'œil sur

les ouvrages en prose du poète pendant les phases révolutionnaires où nous l'avons vu placé à côté du protecteur. Milton, Messieurs, est aussi grand écrivain en prose qu'en vers : il aurait pu écrire l'histoire comme Tacite, ou comme Salluste, son auteur favori, celui qu'il préférait à tous les historiens romains (1). Johnson, qui a laissé sur la vie et les ouvrages de Milton les traces d'un serpent, et les assertions si mensongères de Warburton, l'arrogant commentateur de Pope, n'ont pu jeter dans l'ombre l'illustre prosateur, et depuis long-temps les érudits de la Grande-Bretagne rendent un hommage éclatant à la prose étincelante de l'auteur du *Paradis*

(1) De Sallustio quod scribis dicam libere : quoniam ita vis plane ut dicam quod sentio, Sallustium cuivis latino historico me quidem anteferre, quæ etiam constans fere antiquorum sententia fuit. Habet suas laudes tuus Tacitus, sed eas meo quidem judicio maximas, quod Sallustium nervis omnibus sit imitatus. Cum hoc tecum coram dissererem, perfecisse videor, quantum ex eo quod scribis conjicio, ut de illo cordatissimo scriptore ipse jam idem prope sentias; adeoque ex me quæris, cum is in exordio belli Catilinarii perdifficile esse dixerit historiam scribere, propterea quod facta dictis exæquanda sunt, qua potissimum ratione id assequi historiarum scriptorem posse existimem. Ego vero sic existimo : qui gestas res dignas digne scripserit, cum animo non minus magno rerumque usu præditum scribere oportere, quam is qui eas gesserit, ut vel maximas pari animo comprehendere atque metiri possit, et comprehensas sermone puro atque casto distincte graviterque narrare : nam ut ornate non admodum laboro, historicum enim, non oratorem requiro. Crebras etiam sententias, et judicia

perdu. La plupart de ces ouvrages sont en latin ; mais l'*Iconoclaste*, dont nous avons eu déjà occasion de parler, est en anglais, et lord Monboddo, célèbre critique écossais, place cet écrit au rang des modèles de prose anglaise. Sa publication fut postérieure à celle de l'*Areopagitica*, qui va nous occuper, et si j'en parle maintenant, c'est pour faire suite aux observations de la précédente réunion. Nous avons vu qu'il était destiné à combattre celui qui avait été publié pour révéler toutes les vertus du roi, et pour justifier ses actes. Nous avons dit qu'il était dirigé contre le souverain absolu, destiné à servir de leçon éternelle aux rois futurs, et non

de rebus gestis interjecta, prolixe nollem, ne, interrupta rerum serie, quod politici scriptoris munus est historicus invadat, qui, si in consiliis explicandis, factisque enarrandis, non suum ingenium aut conjecturam, sed veritatem potissimum sequitur, suarum profecto partium satagit. Addiderim et illud Sallustianum, qua in re ipse Catonem maxime laudavit, posse multa paucis absolvere ; id quod sine acerrimo judicio, atque etiam temperantia quadam, neminem posse arbitror. Sunt multi in quibus vel sermonis elegantiam vel conjectarum rerum copiam non desideres. Qui brevitatem cum copia conjunxerit, id est, qui multa paucis absolverit, princeps meo judicio est Sallustius. » (*Prose works*, vol. 2.)

Les auteurs grecs que Milton préférait étaient Euripide et Homère parmi les poètes, Platon et Démosthène parmi les prosateurs ; et c'est une remarque fort juste de lord Monboddo, que les discours et les harangues du *Paradis perdu* portent l'empreinte d'une étude profonde des plus grands orateurs d'Athènes.

contre l'infortuné monarque dont la tête ensanglantée avait été montrée au peuple. Milton déclare qu'il n'a eu aucun dessein de flétrir une tête coupée, et que les circonstances seules l'obligent à parler. Voici un fragment de cet écrit, remarquable par sa méthode et sa clarté, toujours soutenu par une gravité noble et sévère, et qui présente, pour cette raison, un grand contraste avec les autres ouvrages politiques de Milton, où malheureusement il se laisse quelquefois trop emporter par la fougue de son imagination.

« Discourir sur les malheurs d'une personne » tombée d'un rang si élevé, et qui a payé sa dette » finale à ses fautes et à la nature, n'est pas une » chose en elle-même recommandable ; ce n'est pas » non plus mon intention. Je ne suis poussé ni par » l'ambition, ni par la vanité de me faire un nom, » en écrivant contre un roi. Les rois sont forts en » soldats et faibles en arguments, ainsi que tous » ceux qui sont accoutumés dès le berceau à user » de leur volonté comme de leur main droite, et » de leur raison comme de leur main gauche. Cependant, pour l'amour des personnes d'habitude » et de simplicité, qui croient les monarques animés d'un souffle différent des autres mortels, je » relèverai au nom de la liberté et de la république » le gant qui a été jeté dans l'arène, quoiqu'il soit » le gant d'un roi. »

Je m'abuse, Messieurs, ou ce fragment suffit à prouver que l'*Iconoclaste*, que cet écrit source de tant d'invectives, de tant d'insultes, sur la tête vénérable de Milton, a été provoqué par les assertions dangereuses et violentes des amis de la tyrannie ; qu'il n'y règne aucun esprit de férocité, mais la haute raison d'un républicain, il est vrai, mais d'un républicain loyal et désinteressé. Milton pouvait être victime d'une erreur, mais rien dans son caractère n'autorise à croire qu'il eût pu se rendre coupable d'une lâche cruauté.

Le meilleur ouvrage, sans contredit, qu'il ait écrit en prose anglaise, celui où l'on reconnaît partout, au langage énergique, l'auteur du *Paradis perdu*, est son *Areopagitica*, ou *Discours pour la liberté de la presse*. Ce discours fut réimprimé et précédé d'une préface énergique par Thompson le poète. L'auteur généreux du poème des *Quatre saisons* était, par son génie et son enthousiasme pour tout ce qui est noble et élevé, un éditeur et un panégyriste digne de Milton. « Si l'Homère anglais, dit Hayley (1), n'eût laissé après lui d'autre composition que son *Areopagitica*, il aurait droit à l'affection et à la vénération de ses compatriotes, qui se glorifient de cette lumière intellectuelle qui est la source de leur liberté. » En effet, le défenseur de l'indépendance dans toutes les phases de la vie a

(1) Dans son intéressante biographie de Milton.

prodigué l'exubérance de son cœur dans cet écrit, qui réclame liberté entière pour les livres, pour cette essence vivifiante et précieuse d'un esprit supérieur, recueillie, concentrée avec soin, destinée à une vie au delà de l'existence. Il commence par observer que la censure est inutile contre les mauvais livres, puisqu'elle ne les empêche pas de circuler; il dit ensuite :

« Tuer un homme, c'est tuer une créature raison-
» nable; tuer un livre, c'est tuer la raison, c'est tuer
» l'immortalité plutôt que la vie. Les révolutions
» des siècles ne retrouvent pas souvent une vérité
» rejetée, et faute de laquelle des nations entières
» souffrent éternellement. — Le peuple vous con-
» jure de ne pas rétrograder, d'entrer dans le chemin
» de la vérité et de la vertu. Il me semble voir dans
» ma pensée une noble et puissante nation se lever,
» comme un homme fort après le sommeil; il me
» semble voir un aigle muant sa première jeunesse,
» allumant ses regards non éblouis au plein rayon
» du soleil de midi, ôtant à la fontaine même de la
» lumière céleste les écailles de ses yeux long-temps
» abusés, tandis que la bruyante et timide volée des
» oiseaux qui aiment le crépuscule fuit en désor-
» dre. Supprimerez-vous cette moisson fleurie de
» connaissances et de lumières nouvelles qui ont
» grandi et qui grandissent encore journellement
» dans cette cité? Établirez-vous une oligarchie de

» vingt monopoleurs, pour affamer nos esprits ? » N'aurons-nous rien au delà de la nourriture qui » nous sera mesurée par leur boisseau? Croyez-moi, » Lords et communes, je me suis assis parmi les sa- » vants étrangers; il me félicitaient d'être né sur » une terre de liberté philosophique, tandis qu'ils » étaient réduits à gémir de la servile condition où » le savoir était réduit dans leur pays. J'ai visité le » vieux Galilée devenu vieux, prisonnier de l'inqui- » sition pour avoir pensé en astronomie autrement » qu'un censeur franciscain ou dominicain. La li- » berté est la nourrice de tous les grands esprits; » c'est elle qui éclaire nos pensées comme la lumière » du ciel. »

C'est surtout dans ses défenses du peuple anglais contre les écrits de Saumaise que Milton se laisse entraîner par la violence du mépris qu'il éprouvait pour son adversaire. Elles sont écrites en prose latine, élégante et classique, et présentent souvent de fortes leçons aux hommes. Si, comme nous l'avons dit, il est descendu quelquefois de la dignité qui lui était naturelle, c'était une nécessité, c'était un vice du siècle, car il lui eût été plus facile de rester toujours à la hauteur de son génie, en ne s'écartant jamais de la vérité noble et simple de ce passage de la première défense qui explique si nettement les raisons qui motivèrent ses réponses à Saumaise.

« La nature et les lois seraient en danger, si l'es-

» clavage parlait et que la liberté fût muette, si les » tyrans rencontraient des hommes prêts à plaider » leur cause, tandis que ceux qui ont vaincu ces » tyrans ne pourraient trouver un avocat. Chose » déplorable en vérité, si la raison, présent de Dieu, » dont l'homme est doué, ne fournissait pas plus » d'arguments pour la conservation et la délivrance » des hommes que pour leur oppression et leur » ruine. »

La *seconde défense* (defensio secunda) du peuple anglais, si elle n'est pas supérieure à la première dont nous venons de parler, est plus importante, plus intéressante pour nous, parce qu'elle nous offre la défense des hommes au lieu de la défense des principes et qu'elle contient des portraits tracés avec une vigueur supérieure. Celui de Bradshaw (1) est un chef-d'œuvre de pureté et d'élégance. Bradshaw était l'un des membres les plus influents du conseil de la république, il eut toujours de l'estime et de

(1) « Attulerat ad legum scientiam ingenium liberale, animum excelsum, mores integros ac nemini obnoxios ; nec tristis, nec severus, sed comis ac placidus ; in consiliis ac laboribus publicis maxime omnium indefessus, multisque par unus ; domi, si quis alius, pro suis facultatibus hospitalis ac splendidus ; amicus longe fidelissimus, atque in omni fortuna certissimus ; bene merentes quoscunque nemo citius aut libentius agnoscit, neque majore benevolentia prosequitur ; nunc pios, nunc doctos, aut quavis ingenii laude cognitos, nunc militares etiam et fortes viros ad inopiam redactos suis opibus sublevat ; iis, si non indigent, colit tamen,

l'affection pour Milton, et s'il était homme médiocre, s'il se rendit coupable de quelque brutalité pendant le jugement de l'infortuné Charles, il justifia plus tard les éloges et l'amitié du poète par sa résistance magnanime aux ordres despotiques de Cromwell, au sommet de sa puissance. Cet acte de fermeté, suscité sans doute par l'éloquence et l'estime de Milton, se trouve consigné dans les mémoires de Ludlow. C'est dans cette même défense, quelques pages plus loin, que Milton, s'adressant à Cromwell, le somme de ne point tromper l'attente de l'Angleterre, d'honorer les vives espérances qui ont été conçues, d'honorer les sollicitudes de la patrie inquiète, de respecter les regards et les blessures de ses braves compagnons qui ont hardiment combattu pour la liberté, de respecter les ombres de ceux qui périrent sur le champ de bataille, et les opinions et les espérances conçues par les états étrangers; « enfin respecte-toi toi-même, lui dit-il; ne souffre pas, après

libens amplectitur; alienas laudes perpetuo prædicare, suas tacere solitus. Quod si causa oppressi cujuspiam defendenda palam, si gratia aut vis potentiorum oppugnanda, si in quemquam benemeritum ingratitudo publica objurganda sit, tum quidem in illo viro vel facundiam vel constantiam nemo desideret; non patronum, non amicum, vel idoneum magis et intrepidum, vel disertiorem alium quisquam sibi optet; habet, quem non minæ dimovere recto, non metus aut munera proposito bono atque officio, vultusque ac mentis firmissimo statu dejicere valeant. » (*Prose works*, vol. II.)

» avoir bravé tant de périls pour l'amour des liber-
» tés, qu'elles soient violées par toi-même, ou at-
» taquées par d'autres mains. Tu ne peux être vrai-
» ment libre que nous ne le soyons nous-mêmes.
» Telle est la nature des choses : celui qui empiète
» sur la liberté de tous est le premier à perdre la
» sienne et à devenir esclave. » (1)

C'est dans cette seconde défense, Messieurs, qu'il

(1) Reverere tantam de te expectationem, spem patriæ de te unicam; reverere vultus et vulnera tot fortium virorum, quotquot, te duce, pro libertate tam strenue decertârunt; manes etiam eorum qui in ipso certamine occubuerunt; reverere exterarum quoque civitatum existimationem de nobis atque sermones, quantas res de libertate nostra tam fortiter parta, de nostra republica tam gloriose exorta sibi polliceantur, quæ si tam cito quasi aborta evanuerit, profecto nihil æque dedecorosum huic genti, atque pudendum fuerit; te ipsum denique reverere, ut pro qua adipiscenda libertate tot ærumnas pertulisti, tot pericula adiisti, eam adeptus violatam per te, aut ulla in parte imminutam aliis ne sinas esse. Profecto tu ipse liber sine nobis esse non potes : sic enim natura comparatum est, ut qui aliorum libertatem occupat, suam ipse primum omnium amittat, seque primum omnium intelligat servire, atque id quidem non injuria. At vero, si patronus ipse libertatis, et quasi tutelaris deus, si is, quo nemo justior, nemo sanctior est habitus, nemo vir melior, quam vindicavit ipse, eam postmodum invaserit, id non ipsi tantum, sed universæ virtutis ac pietatis rationi perniciosum ac lethale propemodum sic necesse est : ipsa honestas, ipsa virtus decoxisse videbitur religionis augusta fides, existimatio perexigua in posterum erit, quo gravius generi humano vulnus, post illud primum, infligi nullum poterit, etc. (*Prose works*, vol. II.)

raconte l'histoire de sa vie, qu'il rend compte de sa mission politique sur la terre et qu'il repousse les reproches qui lui avaient été adressés. L'exorde majestueux de cet écrit, la manière dont il établit magnifiquement le lieu de sa plaidoirie nous fait un devoir de vous la donner au nombre des morceaux les plus saillants des ouvrages en prose de Milton :

« Il me semble commander, comme du sommet » d'une hauteur, une vaste étendue de mer et de » terre. Des spectateurs se pressent en foule : leurs » visages inconnus trahissent des pensées semblables » aux miennes. Ici, des Germains, dont la mâle force » dédaigne la servitude ; ici, des Français d'une » impétuosité vivante et généreuse au nom de la li» berté ; de ce côté-ci, le calme et la valeur de » l'Espagnol ; de ce côté-là, la retenue et la circon» specte magnanimité de l'Italien. Tous les amis de » l'indépendance et de la vertu, le courageux et le » sage, dans quelque endroit qu'ils se trouvent, sont » pour moi. Quelques uns me favorisent en secret, » quelques uns m'approuvent ouvertement ; d'au» tres m'accueillent par des applaudissements et des » félicitations ; d'autres qui s'étaient refusés long» temps à toute condition se livrent enfin captifs à » la force de la vérité. Entouré par la multiude, je » m'imagine à présent que, des colonnes d'Hercule » aux extrémités de la terre, je vois toutes les na» tions recouvrant la liberté dont elles avaient été

» si long-temps exilées ; je crois voir les hommes
» de ma patrie transporter dans d'autres pays une
» plante d'une qualité supérieure et d'une plus no-
» ble croissance que celle que Triptolème transporta
» de régions en régions : ils sèment les avantages de
» la civilisation et de la liberté parmi les cités, les
» royaumes et les nations. Peut-être n'approcherai-
» je pas inconnu de cette foule, peut-être en serai-je
» aimé, si on lui dit que je suis cet homme qui sou-
» tient un combat singulier contre le fier avocat du
» despotisme. »

On pourrait croire, Messieurs, en vous citant ce passage et plusieurs autres des ouvrages en prose de Milton, que nous venons ici éveiller des doctrines hostiles pour les uns, entièrement éteintes pour d'autres. A Dieu ne plaise ! C'est malgré nous que, traitant un sujet littéraire, nous sommes entraîné à soulever quelques doutes, à discuter et réfuter quelques accusations politiques et des questions d'histoire. Et d'ailleurs, quoique Milton ait remué d'une main puissante beaucoup de questions qui agitent vivement l'Europe de notre temps, ses prédictions et ses efforts révolutionnaires sont peu applicables à notre époque, aujourd'hui que la plupart des nations civilisées jouissent des bienfaits d'une constitution. Sa prophétie s'est réalisée en quelque sorte, puisque l'Angleterre, dont les institutions font l'admiration des nations depuis des siècles, a puissam-

ment contribué à semer ces principes dans le monde, et qu'elle est allée les planter pour ainsi dire aux extrémités du globe.

Toute la réputation de Milton, pendant sa vie, reposa sur ces différents ouvrages en prose, oubliés pendant long-temps et retirés de la poussière pour charmer les esprits éclairés et généreux. Triste réputation que celle de cette âme ardente, qui ne connut point sa douce et impérissable renommée de poète, héritage légitime d'un chef-d'œuvre; qui n'eut d'autre gloire, d'autre source pour alimenter son génie que ces résultats des tempêtes politiques, résultats qu'il savait devoir expirer avec elles, comme tout ce qui se rattache aux passions momentanées des partis! — Le vase une fois brisé près de ses lèvres, il rentre avec dignité et résignation dans la solitude, il redevient homme obscur, et, concentré dans son érudition et son génie, livré à ses travaux variés, il attendit l'heure qui devait l'appeler vers le ciel, dont il avait chanté la félicité. — Alors, le sentiment amer de ses illusions démenties, le poids humiliant de la disgrâce publique, la tristesse de l'âme, la souffrance du corps, tout accablait Milton; mais un génie sublime habitait en lui; ce génie divin soutenait, vivifiait cette poussière, et lui permit d'accomplir l'œuvre qu'il couvait depuis tant d'années. Il mourut sans savoir son immortalité, récompense tardive, mais splendide : car, je vous l'ai dit, Messieurs,

aujourd'hui que la lutte des partis est éteinte, les intelligences les plus hautes et les plus pures, les hommes politiques les plus opposés, ont adopté Milton, et reconnu sa grandeur.

Milton avait déjà commencé son *Paradis perdu* vers la fin du protectorat, mais il s'occupait en même temps d'histoire; de logique et de grammaire. Il rassembla en trois énormes volumes des matériaux pour un *Dictionnaire latin*, qui servirent de base à ceux qui furent publiés dans la suite. Il écrivit aussi un *Traité sur l'éducation*, *la Moscovie*, et une *Histoire d'Angleterre* en six livres, jusqu'à la bataille de Hastings. Le style de cet ouvrage est mâle, simple et toujours entremêlé de réflexions relatives au temps où il écrivait. Le poète s'y révèle à chaque pas dans ses détails des origines fabuleuses des Bretons. Il arrive au roi Lear, et voici la traduction de ce récit, qu'il emprunte aux chroniques du temps. Cette délicieuse traduction est de M. de Châteaubriand; elle est prise dans l'ouvrage intitulé *Essais sur la littérature anglaise*, dont nous aurons l'occasion de parler plus tard :

« Leir, qui règna après Bladud, eut trois filles. » Etant devenu vieux, il résolut de marier ses filles, » et de diviser son royaume entre elles; mais il voulut auparavant connaître celle de ses trois filles » qui l'aimait le mieux. Gonorille, l'aînée, interrogée par son père, lui répondit, en invoquant le ciel,

» qu'elle l'aimait plus que son âme. Ainsi, dit le vieil » homme plein de joie, puisque tu honores mon âge » défaillant, je te donne, avec un mari que tu choi- » siras, la troisième partie de mon royaume. Regan, » la seconde fille, interrogée, répondit à son père » qu'elle l'aimait au dessus de toutes les créatures, » et elle reçut une récompense égale à celle de sa » sœur. Mais Cordeilla, la plus jeune, et jusque là la » plus aimée, fit cette sincère et vertueuse réponse : » Mon père, mon amour pour vous est comme mon » devoir l'ordonne : que peut demander de plus un » père? que peut promettre de plus un enfant? » Ceux qui vont au delà vous flattent.

» Le vieillard, fâché d'entendre cela, et désirant » que Cordeilla reprît ses paroles, répéta sa demande. » Mais Cordeilla, avec une loyale tristesse pour les » infirmités de son père, répondit, faisant allusion à » ses sœurs, plutôt qu'en révélant ses propres senti- » ments : *Comptez* ce que vous avez, dit-elle : telle » est votre *valeur*, et je vous aime ce que vous *valez*. » — Eh bien ! s'écria le roi Leir dans une grande » colère, écoute ce que ton ingratitude te *vaut* : » puisque tu n'as pas révéré ton vieux père, comme » ont fait tes sœurs, tu n'auras pas ta part de mon » royaume.

» Cependant la renommée de la sagesse et des » grâces de Cordeilla s'étant répandue au loin, Aga- » nippus, grand monarque dans les Gaules, la de-

» manda en mariage. Après quoi le roi Leir, tombant
» de plus en plus dans les années, devint la proie de
» ses deux autres filles et de leurs maris. Il demeu-
» rait chez sa fille aînée, et il n'avait pour serviteurs
» que soixante chevaliers, et ils furent bientôt réduits
» à trente. Leir, ne pouvant digérer cet affront, se
» retira chez sa seconde fille ; mais la discorde s'é-
» tant mise parmi les serviteurs de différents maîtres,
» on ne laissa au roi que cinq chevaliers. Il retourna
» chez sa fille aînée, espérant qu'elle aurait pitié de
» ses cheveux blancs ; mais elle refusa de le recevoir,
» à moins qu'il ne se contentât d'un seul chevalier.
» Alors Cordeilla, sa plus jeune fille, revint en pensée
» au roi Leir; il reconnut le sens caché de ses pa-
» roles, et il espéra qu'elle aurait pitié de sa misère.
» Il s'embarqua pour la France. Cordeilla, poussée
» de son amour et sans compter sur la plus petite
» récompense, se prit à verser des larmes au récit
» des malheurs de son père. Ne voulant pas qu'il fût
» vu dans la détresse ni par elle, ni par personne,
» elle envoya secrètement un de ses plus fidèles ser-
» viteurs, qui le conduisît dans quelque bonne
» ville au bord de la mer, afin de le baigner, de le
» vêtir, de lui faire bonne chère, de le fournir d'une
» suite convenable à sa dignité. Cela étant fait, Cor-
» deilla avec le roi son mari et tous les barons de
» son royaume allèrent au-devant de lui en grande
» fête et en grande joie. Cordeilla passa en Angle-

» terre avec une armée, et remit son père sur le » trône. Elle vainquit ses sœurs impies avec » leurs ducs, et le roi Leir porta la couronne pen» dant trois ans. Il mourut après, et Cordeilla, me» nant une grande pompe et un grand deuil, l'en» terra dans la ville de Leicester. Cordeilla régna » cinq ans, jusqu'à ce que Marganus et Canedagius, » fils de ses sœurs, lui firent la guerre, la dépossédè» rent, l'emprisonnèrent, et elle se tua. »

« Il m'a été impossible, ajoute M. de Châteaubriand, de faire sentir dans cette traduction le charme de l'original. Le conteur a vieilli son style à l'égal des chroniques dont il emprunte le récit; il m'aurait fallu reproduire l'histoire du roi Leir dans la langue de Froissart. Milton s'est plu à lutter avec Shakspeare, comme Jacob avec l'ange. »

Cette *Histoire d'Angleterre* avait été commencée avant l'établissement de la république, et Milton nous a laissé un intéressant tableau de ses occupations et de sa personne à cette époque; nous y trouvons surtout un passage remarquable par la vigueur et la beauté du style : c'est le caractère d'Alfred, sujet digne de la plume du poète, qui réfute assez toutes les absurdes calomnies, et qui prouve que, tandis que Milton défendait la république et qu'il foudroyait la tyrannie, il était l'ami sincère des rois qui savent mériter les bénédictions et l'amour des peuples. Je ne vous lirai point, Messieurs, ce mor-

ceau : ce serait trop long ; les éloges éloquents que l'historien accorde au monarque accompli se trouvent semés çà et là dans toute l'histoire de son règne. Voici seulement comme il termine : *So that justice seemed in his days not to flourish only, but to triumph;* et puis : *Thus far, and much more might be said of his noble mind, which rendered him the mirror of princes. His body was diseased with inward pain of unknown cause, which held him by frequent fits to his dying day; yet not disenabled to sustain those many glorious labours of his life both in peace and war.*

Le préjugé de Milton contre les femmes, préjugé trop justifié d'ailleurs par le mauvais caractère de celle qu'il avait épousée, se révèle d'une manière bien piquante dans un passage de son *Histoire d'Angleterre*. Il trouve mauvais qu'on ait attribué à Boadicée l'honneur d'avoir guidé les troupes confédérées des citoyens bretons contre les Romains leurs oppresseurs. « Vous voyez quelle fable ridicule, dit-il, les historiens nous ont léguée ! Ils nous racontent comment Boadicée et sa fille furent traitées par les guerriers vainqueurs, choses qu'il vaudrait mieux taire et voiler que de les découvrir. Ils prétendent que la fille et la mère montèrent sur un char, parcoururent les villages, et excitèrent leurs compatriotes à la révolte, comme si dans ce temps-là les hommes eussent été des femmes et les femmes des hommes. »

Ainsi Milton ne peut souffrir la pensée d'une femme héroïne ; l'acte de courage attribué à Boadicée lui paraît un mensonge historique, un conte absurde. Il est conséquent à cette doctrine lorsque, dans son admirable *Areopagitica*, il prêche la polygamie, dont il trouve le type primitif dans la Bible, son modèle éternel. Essayait-on de le combattre sous ce rapport, il avait des arguments tout prêts. Si on lui disait que le christianisme rejetait le culte des voluptés sensuelles, et que la pluralité des femmes tendait à dégrader ce sexe, il répondait à cette double objection, d'une part, que ses motifs étaient purs et qu'il n'avait jamais voulu favoriser les penchants voluptueux ; de l'autre, que la femme était en effet un être inférieur, et qu'il ne faisait que lui assigner le rang qui lui convenait. Dans ses combats polémiques avec l'érudit Saumaise, la plus grande injure qu'il pût adresser à cet adversaire, c'était de lui dire : « Vous n'avez pas le droit de parler ni de raisonner avec des hommes : dans votre ménage vous êtes l'esclave de votre femme. » — Et souvent il reproduit cette accusation avec une obstination vraiment plaisante. Nous verrons dans le *Paradis perdu* le rang qu'il assigne à l'innocente Eve, avec sa grâce et sa pudeur ingénue ; nous verrons ce retour aux mœurs de l'Ancien Testament, mœurs qui consacraient l'infériorité et la soumission du sexe faible.

Vous savez, Messieurs, que la plupart des juge-

ments humains sont erronés : souvent, pour obtenir la vérité complète, il suffit de croire précisément le contraire de ce que l'opinion vulgaire et accréditée sanctionne et autorise. Dans ces matières même, que les plus grands philosophes ont discutées, secouées, pour ainsi dire, en tous sens et passées au tamis de la critique, rien de plus rare qu'une opinion saine, une sentence raisonnable, une idée parfaitement juste. Comment en serait-il autrement? Nos amis, nos intimes, nos plus proches parents, nous les jugeons mal, nous sommes mal jugés par eux; non seulement les objets sont recouverts, si je puis le dire, de leur propre obscurité, mais le voile de nos passions et de nos intérêts double ces ténèbres; nos habitudes et nos prédilections les augmentent; un immense nuage se forme, une atmosphère de mensonge enveloppe toutes choses. La rapidité des progrès d'un mensonge surtout est merveilleuse : une fois lancé, vous cherchez vainement à l'attaquer de tous côtés, tous les efforts sont inutiles; il est toujours là, puissant, et prêt à braver la vérité et les hommes véridiques. On a dit une fois que Milton était un régicide; et ce fait, quoique fortement réfuté par des écrivains célèbres, appuyés sur la raison et la vérité, ce fait est constamment répété, depuis un siècle et demi, par des hommes ou ignorants, ou qui cherchent à se donner du relief en flétrissant les fronts les plus illustres.

La conduite publique de Milton doit être ap-

prouvée ou blâmée autant que la révolte du peuple anglais contre Charles paraîtra justifiable ou criminelle : tel est le raisonnement des partisans des doctrines de Milton en général. Cependant nous avons essayé de vous expliquer, Messieurs, comment Milton peut être lavé de toute accusation sanglante, sans que le peuple soit exempt des sentiments d'horreur qu'il a inspirés. Le noble défenseur de toutes les libertés anglaises a mis trop d'aigreur, il est vrai, dans sa controverse; il a lancé avec trop de violence, contre l'absolutisme et contre ses ennemis, l'anathème de son éloquente invective. Mais, nous ne craignons pas de le répéter, dans quel temps vivait-il ? Quelle terrible contagion de haine et de fureur s'était répandue autour de lui ? Ce guerrier jeté dans une mêlée sanglante pouvait-il mesurer tous ses coups ?

Milton et ceux de son parti ont abhorré, je crois, les mesures sanglantes du long parlement, de même que les amis des Stuarts ont dédaigné de justifier les actions de Charles. Les excès de part et d'autre ont donc été les conséquences naturelles des antécédents : car Charles lutta avec un acharnement invincible pour conserver cette autorité omnipotente dont il croyait avoir hérité de ses pères; si, plus tard, il eût été animé du désir le plus sincère de concilier et de satisfaire le peuple, le peuple exaspéré n'eût accepté aucune concession, le roi se serait

vainement humilié, de même que les Siciliens, qui supplient l'Etna de s'abstenir de toute irruption. Au reste, Messieurs, à Dieu ne plaise que je vienne ici faire l'apologie des régicides, que je cherche à diminuer les souvenirs terribles qu'ils ont laissés ! Mais rien de plus absurde que les imputations entassées sur eux depuis cent soixante ans. N'ont-ils pas été les victimes de leur propre crime, puisque le despotisme de Cromwell et le règne flétrissant de Charles II suivirent leurs excès ? La différence entre cette rébellion et celle qui chassa Jacques II du trône est-elle si grande ? Les causes n'en sont-elles presque pas les mêmes, et les sujets du dernier des Stuarts qui braquaient leurs canons sur lui à la bataille de Boyne sont-ils beaucoup moins criminels que ceux qui firent dresser un échafaud devant le palais de White-Hall ? Cependant, l'expulsion de Jacques II n'eut-elle pas l'approbation de l'Angleterre ?

Tous les amis de la vraie liberté étaient assez convaincus que le supplice de Charles portait un coup fatal à cette cause. Charles était prisonnier ; son héritier, qui était libre, agrandit par ses malheurs l'affection et l'attachement des partisans du père. Les presbytériens, qui ne pouvaient se réconcilier avec Charles Ier, n'éprouvaient point d'aversion prononcée contre le fils, et la masse du peuple contempla cette scène de sang avec un sentiment profond de douleur qui paralysa ses facultés. Mais

si la conduite des régicides inspire un effroi naturel, celle de Milton doit être considérée sous un aspect bien différent.

Nous l'avons déjà dit, le crime était commis, et on ne peut lui reprocher d'avoir voulu changer l'opinion du peuple, d'avoir voulu l'armer contre les extrêmes dangereux, d'avoir voulu l'éveiller de la douleur qui lui faisait oublier ses droits et qui le conduisit sous le despotisme de Cromwell. Les écrits de Saumaise, au reste, justifient assez les réponses de Milton; et relativement à sa position auprès du protecteur, dont nous avons parlé, outre les leçons courageuses qu'il lui adressa, le choix qu'il avait fait, Messieurs, et son mépris pour la restauration, ne méritent pas d'être blâmés aussi vivement qu'on l'a fait, malgré la tyrannie de Cromwell : car, que l'on compare la gloire et l'état florissant de l'Angleterre pendant son protectorat, les institutions et le système admirable qu'il établit, quoiqu'il n'y adhérât pas toujours; qu'on les compare au trente années qui succédèrent, les trente années les plus révoltantes et les plus dégradantes dans les annales de l'histoire d'Angleterre, qui forment une de ces époques honteuses que la philosophie indulgente appelle *réactions*, où l'on croit laver des crimes par des bassesses et des fureurs, où les peuples, enfin, sans pudeur, n'ont pas même le courage d'être fidèles à leurs vices.

les vices attrayants et les qualités éblouissantes des chevaliers de la Table Ronde : pénétrés des sentiments d'indépendance individuelle, ils étaient aussi fortement caractérisés par ce dévoûment généreux, cette insouciance, cette abnégation de soi-même, cette bravoure éclairée, qui, malgré l'esprit de parti, ont toujours flatté l'orgueil national.

L'auteur du *Paradis perdu* ne pouvait donc appartenir à aucun de ces deux partis : il s'élève au dessus des masses divisées de son époque, par son caractère, sa piété, son zèle, son génie et son désintéressement. Les puritains le regardaient comme un pédant, parce qu'il savait le latin ; les défenseurs de la monarchie le flétrirent comme un infâme, parce qu'il voulait la liberté publique.

Il est à regretter que ses ouvrages en prose ne soient pas un objet d'étude plus générale : le style de toutes ses controverses religieuses et politiques, de son *Histoire d'Angleterre* et de son *Traité sur l'éducation*, est très remarquable ; les ornements y abondent, dans ses controverses surtout, mais sans jamais rester, pour ainsi dire, à la surface de la pensée ; il constitue un tissu solide qui en augmente la force en lui prêtant de l'éclat, broderie d'or pur sur une étoffe durable. Burke semble chercher des fleurs de rhétorique, et souvent on est tenté de lui reprocher l'abus des images et les métaphores. Junius ne brille que par son extrême causticité, par la cruauté de

son invective; c'est une épée qui étincelle. Milton et Bacon, deux prodiges d'intelligence, ont exprimé les pensées les plus profondes et les plus justes par des images palpables et éclatantes.

La prose de Milton devrait être approfondie par tous ceux qui désirent connaître la puissance de la langue anglaise. On y trouve des passages d'une éloquence sans parallèle. C'est un vaste et fertile champ où il est aussi élevé que dans les passages les plus sublimes de son épopée, chaque fois que ses sentiments, irrités par l'opposition, éclatent dans ces élans de ravissements lyriques, d'enthousiasme et de patriotisme. D'ailleurs les ouvrages en prose de Milton, sans ce mérite intrinsèque qui les rend si précieux, nous seraient chers parce qu'ils sont l'image de sa vie, parce qu'ils identifient le lecteur, pour ainsi dire, avec le poète : ses sentiments, ses projets, ses habitudes, ses joies, ses douleurs, ses espérances s'y trouvent réfléchis comme dans une onde limpide. On est avec lui; on croit le voir et lire sur sa noble et belle physionomie la triste histoire de sa gloire et de sa douleur; on se représente cet homme qui plus tard ne voyait plus qu'en lui-même, dans l'immensité des souvenirs et de la pensée, on se le représente méditant sa grande épopée, et obsédé par ce noble pressentiment; on entend parfois ses accents étouffés, ces plaintes et ces paroles touchantes qui lui échappent.

des sectes, à aucun des partis qui divisaient l'Angleterre de son temps. Vous avez vu quelle était sa philosophie : pouvait-elle s'accorder avec aucun de ces partis ? — Sa vie et ses opinions n'annoncent-elles pas son isolement ? — Milton pouvait-il être puritain ou cavalier ? — Non, Messieurs.

Les puritains, cependant, formaient un corps remarquable. Tout le ridicule et l'odieux qui jaillissait de leur caractère était à la surface.

Pendant long-temps, sous la restauration, la monarchie se faisait bacchante pour les insulter et les envoyer à la mort ; ils étaient l'objet de la dérision publique, de violentes invectives ; ils ne pouvaient se défendre, parce qu'ils n'étaient pas lettrés ; ils étaient abhorrés et abandonnés aux satires de la presse et de la scène. Leur costume d'une simplicité si bizarre et si outrée, leur raideur, ces noms hébreux, les phrases de l'Ecriture Sainte qu'ils mêlaient à leur conversation, leur mépris pour toute étude littéraire, pour toute diversion, toutes ces singularités détaillées par sir Walter Scott, avec cette finesse incomparable, prêtaient en effet beaucoup à la risée du public.

Mais, Messieurs, ce ne sont point des quolibets et des satires qui éclairent la philosophie de l'histoire, c'est ici surtout que l'on doit se garder contre l'influence puissante du ridicule. Les puritains n'étaient point de vulgaires fanatiques : ceux qui appelèrent le peuple

à la résistance, qui formèrent sans élément préalable la plus belle armée qui ait jamais marché sous les bannières de la Grande-Bretagne ; qui foulèrent aux pieds le roi, l'Eglise et l'aristocratie ; qui, pendant les courts intervalles des dissensions civiles et des rébellions, rendirent l'Angleterre redoutable à toutes les nations de l'Europe, ces hommes ne pouvaient former une secte ordinaire. Une vie contemplative avait donné une couleur singulière à l'esprit puritain ; les formes habituelles du culte ne lui suffisaient point. Le but de leur existence était de se consacrer à l'adoration de l'Etre Suprême : de là leur mépris pour toute dignité de ce monde, pour toute distinction terrestre ; communiquer directement, face à face, avec la Déité, était l'ambition de ces fanatiques.

Le puritain était formé de deux hommes distincts : l'un, tout humilité, pénitence, gratitude et passion ; l'autre, fier, calme, inflexible et doué d'une profonde sagacité. Il se prosternait dans la poussière devant son Dieu, et foulait aux pieds la tête de son roi. Il priait avec toutes les contorsions, toutes les convulsions du fanatisme ; mais lorsqu'il siégait au conseil, ou qu'il tirait une épée, on ne trouvait plus aucune trace de cette fermentation orageuse de l'âme. Ils étaient formidables autant que ridicules dans leur dévotion, et ne combattaient pour la liberté que parce que c'était la cause de la religion. On sait que les cavaliers, au contraire, avaient tous

Oui, Messieurs, ce fut une noble vie que celle de Milton; oui, elle est bien digne d'envie! Les opinions et le caractère de tous les partis lui fournirent, pour ainsi dire, le tribut multiple dont il composa son caractère. Il emprunta aux classes les plus élevées cette élégance noble et ornée, cet amour des arts, ce sentiment du beau, que les sauvages acolytes de Cromwell ne connaissaient pas. Il fut sévère, chaste, résolu, indomptable, comme les plus honnêtes des puritains; comme eux il haïssait la tyrannie, mais il ne se contentait pas de déclamer, il organisait. Ses œuvres morales et politiques, aujourd'hui trop négligées, mêlées sans doute de projets chimériques, ont posé les bases de ce vaste et noble édifice constitutionnel qui sert d'asyle aux peuples modernes battus par tant d'orages. Il est impossible de s'élever à une plus haute éloquence que Milton dans son *Areopagitica* et dans ses *Défenses du peuple anglais*. Avant lui, on n'avait aucune idée de ce style énergique, ferme, concentré, brillant, que Junius et Burke ont porté à leur dernière perfection et qui seul est applicable aux matières politiques.

Jamais les préjugés et les opinions qui régnaient autour de lui ne le dominèrent et le subjuguèrent. Tant que les presbytériens furent militants, il combattit sous leur bannière; quand il les vit triompher et prétendre à la tyrannie, il s'éloigna d'eux. Milton ne s'armait jamais contre des erreurs de détail; il

attaquait et frappait toujours la racine même des abus, il cherchait à tarir la source des erreurs populaires. Jamais sa massue ne tombe sur un parti déjà vaincu; il laisse la tourbe des écrivains vulgaires se charger de cette tâche ignoble. Il est en avant de toutes les opinions; comme Bacon et Locke, il sert d'éclaireur à son siècle. Les axiomes qu'il émet et qu'il défend sont, aux yeux de ses contemporains, ou des paradoxes insoutenables, ou des erreurs criminelles. Vous diriez un téméraire voyageur qui, le flambeau à la main, pénètre dans les grottes les plus profondes, au risque d'occasionner une explosion terrible qui doit l'emporter lui-même. Toutes les thèses dont les écrivains modernes se sont emparés se retrouvent dans les œuvres de Milton : la liberté de la presse avec des lois restrictives, et non préventives; la légitimité du divorce; la nécessité d'une éducation moins pédantesque et plus populaire. Dans la solitude de sa pensée, dans son mépris pour tous les préjugés contemporains, il attaque sans crainte les idoles puritaines et les superstitions royalistes. Le premier, il reconnaît le mensonge littéraire et politique de l'*Eicon Basilike*, attribué à Charles Ier par le docteur Gauden. Enfin, toute sa carrière est à la fois lumineuse de poésie, énergique pour le combat, et féconde en résultats dont l'avenir a profité.

Ainsi, Messieurs, Milton n'appartenait à aucune

Ainsi, dès les premiers ouvrages théologiques de Milton, nous trouvons des allusions au projet de son poème épique qu'il réalisa si long-temps après. Dans un premier traité sur la réformation de l'Eglise, après avoir tracé l'usage de la justice et de l'indépendance qu'il espérait voir régner bientôt sur la terre ; il s'écrie plein d'enthousiasme :

« Alors, parmi les hymnes et les alléluias des » Saints, peut-être quelqu'un pourra se faire enten- » dre *élevant ses chants* (1) jusqu'à Dieu *dans un* » *rhythme nouveau* (2), pour célébrer, ô Seigneur, tes » divines miséricordes et tes miraculeux jugements, » sur cette terre, dans la durée des âges. »

Dans un autre ouvrage, intitulé *Raison du gouvernement de l'Eglise*, Milton laissa entrevoir clairement encore les idées poétiques qui obsédaient son génie. On voit tout-à coup se mêler à la sécheresse barbare de l'argumentation puritaine les noms d'Homère, de Virgile et du Tasse, et les rêveries profondes, les espérances ardentes et mélancoliques du poète agité par le pressentiment de ses inventions futures. C'est le premier chaos qui précède la formation d'un monde immense ; ce sont les éléments d'une création incertaine et confuse, c'est le souffle du génie, c'est l'esprit de Dieu, qui semblent planer sur ce chaos des premières pensées de Milton.

(1) Offering at high strains.
(2) In new and lofty measures.

« Dans peu d'ann ées, dit le poète théologien,
» j'acquitterai la dette que je contracte : il s'agit d'un
» ouvrage qui ne doit pas s'élever du milieu des feux
» de la jeunesse et des vapeurs du vin, comme ces
» vers qui coulent facilement d'un amoureux vul-
» gaire. L'œuvre que je médite ne sera pas obtenue
» par une invocation à Mnémosyne et à ses filles sé-
» duisantes ; mais par une ardente prière à cet esprit
» éternel qui peut nous enrichir de toute science et
» de toute éloquence, et qui envoie son séraphin,
» avec un rayon sacré du feu de ses autels, pour
» toucher et purifier les lèvres de celui qu'il a
» choisi.

» Je ne trouve de plaisir, dit-il ensuite, à révéler
» mon projet long-temps avant l'exécution que pour
» montrer par ces aveux avec combien de regrets
» j'interromps la poursuite de si nobles espérances,
» et j'abandonne le repos et la douceur d'une solitu-
» de animée par d'heureuses et secrètes pensées, pour
» m'élancer sur cette turbulente mer pleine de bruit
» et de rauques disputes, emporté loin de la brillante
» image de la vérité que je contemplais dans l'at-
» mosphère tranquille et pure de mes études
» chéries. (1) »

(1) Although it nothing content me to have disclosed thus much before hand; but that I trust hereby to make it manifest with what small willingness I endure to interrupt the pursuit of no less hopes than these, and leave a calm and pleasing solitariness, fed with

Quatrième Leçon.

POEMES DRAMATIQUES ET MISCELLANÉES DE MILTON.

Objet de la leçon. — Le *Comus*. — Origine de cet opéra lyrique. — Caractère et analyse du *Comus*. — L'*Hymne de Noël*. — Les *Arcades*. — Le *Lycidas*. — L'*Allegro*. — Le *Penseroso*. — Séjour de Milton à Forest-Hill, près d'Oxford. — Analyse de l'*Allegro* et du *Penseroso* par Johnson. — Conclusion du *Penseroso*. — Le *Samson Agonistes*. — Objet de ce poème lyrique. — Lamentations de Samson. — Le *Paradis reconquis*. — Analyse de ce poème. — Traduction française. — De l'art de traduire. — Poésies fugitives et Sonnets de Milton, en anglais, en italien et en latin. — Sonnet sur le massacre des protestans vaudois dans le Piémont. — Grandeur et noblesse que respirent toutes les œuvres de Milton.

Messieurs,

Nous devons aujourd'hui nous occuper des *poëmes dramatiques* de Milton et de ses productions miscellanées de poésies, qui toutes, nous le verrons, portent le cachet de l'auteur du *Paradis perdu*; nous rentrerons ensuite dans le domaine de la poésie

épique. Mais, comme la grande épopée de Milton est surtout l'objet de nos réunions, et que nous désirons aussi jeter un coup d'œil sur le *Paradis reconquis* (Paradise regained), nous détacherons ce poème de toute relation, de toute liaison avec le poème épique qui doit nous occuper, quoiqu'il lui soit postérieur, et nous le réunirons au sujet de la séance d'aujourd'hui. Ainsi, Messieurs, nous allons essayer de vous signaler avec clarté et concision les traits principaux de ces œuvres sorties du même cerveau, mais à des époques bien différentes. Milton n'avait pas vingt-cinq ans lorsqu'il composa son *Mask of Comus*, et le *Paradis regagné* est le fruit des travaux d'un vieillard : étrange bizarrerie du génie, qui fait que le poème dramatique du jeune homme est une production admirable de style, de pensée et d'harmonie, tandis que le *Paradis reconquis*, tout en portant parfois l'empreinte puissante de l'auteur du *Paradis perdu*, ne présente plus cette masse éblouissante de lumière de ses autres productions.

Parlons d'abord de l'occasion assez curieuse qui donna naissance au poème dramatique de *Comus*, nommé dans l'origine *the Mask of Comus*. Les Anglais appelaient *Masques* certaines pièces dont l'intrigue reposait principalement sur l'intervention d'êtres surnaturels. C'était en 1633 que Milton poursuivait le cours de ses études dans la retraite, et ajoutait toujours à ce trésor d'érudition dont, par

aide pour remplir les devoirs de ma place (quoique je puisse encore y suffire, excepté pour assister aux conférences avec les ambassadeurs, ce que je ne puis faire dans ma situation actuelle), il serait difficile de trouver un homme aussi capable de remplir cette charge que la personne que je vous indique. Je vous écris avec sincérité, Mylord, et sans autre vue que de m'acquitter de mes devoirs envers vous et mon pays, qui y gagnera un serviteur habile. Je mets de côté toute espèce de jalousie et de crainte que mon état actuel pourrait m'inspirer, en vous recommandant un coadjuteur aussi capable.

« Je suis, Mylord, etc., etc. »

Voilà, Messieurs, quelle était l'âme de ce grand homme ; cette lettre est un indice admirable de son caractère, elle répond d'elle-même à la plupart des accusations injustes auxquelles il a été en butte.

Nous bornerons ici, Messieurs, cette réunion consacrée à la prose de Milton. Nous ne pouvons analyser ses traités sur la *réforme ecclésiastique*, sur l'*épiscopat*, son écrit sur le *divorce*, sa *Tenure of kings*, sa *Moscovie*, etc. Ce serait pénétrer dans un labyrinthe infini, dans d'interminables discussions politiques et religieuses. On se verrait fréquemment arrêté, il est vrai, par de brillantes pages, par de nobles pensées ; mais ce n'est pas là l'objet de ces réu-

nions : notre intention était de refléter seulement quelques rayons de ce style énergique, de ces idées lumineuses, de l'auteur du *Paradis perdu*, pendant sa carrière politique. Ainsi, nous n'avons fait qu'entrevoir la prose de Milton, mais assez pour lui payer le tribut d'admiration qu'elle mérite. Nous allons actuellement rentrer dans le vaste et riche domaine de la poésie, que nous ne quitterons plus. Puisse la matière féconde et variée qui sera l'objet de nos entretiens soutenir votre zèle et le mien dans ce commerce intellectuel auquel, pour ma part, le sujet donne tant de charme !

—

Ainsi, Messieurs, vous le voyez, c'était un grand sacrifice que Milton faisait à la patrie, en s'arrachant à ses douces occupations, à ces travaux qu'il pressentait lui-même destinés à un immense avenir, pour se mêler aux tourbillons destructeurs de son époque. Cette abnégation de soi-même avait droit à l'indulgence de ceux qui ont osé profaner ce grand nom, et s'il a souvent été exagéré dans ses opinions, s'il a combattu quelquefois avec trop de violence les ennemis de ses convictions, c'était par les égarements d'un zèle trop ardent peut-être, qui le forçaient, pour ce qu'il considérait le bonheur du peuple, à descendre jusqu'à ceux qui bientôt eussent expiré sous le poids de l'oubli, s'il n'eût répondu que par le silence du mépris.

Actuellement, Messieurs, avant de nous séparer de la prose de Milton, je vais vous lire une lettre publiée pour la première fois en 1826 (1), et qu'il adressa à lord Bradshaw, alors tout-puissant. Milton était secrétaire de la république pour les langues étrangères; l'affaiblissement de sa vue le menaçait de la perte de sa place. Voici dans quels termes il recommandait au chef du gouvernement son ami Marvel, qui

cheerful and confident thoughts, to embark in a troubled sea of noise and hoarse disputes, put from beholding the bright countenance of truth, in the quiet and still air of delightful studies.

(1) Le Dr Sumner, bibliothécaire du roi, découvrit à cette époque plusieurs manuscrits du plus haut intérêt relatifs à Milton.

avait autant d'instruction si ce n'est autant de génie que lui, et que tout autre à la place de Milton eût considéré comme un rival et un suppléant redoutable. Cette lettre donne une nouvelle preuve de cette largeur d'âme que nous avons signalée.

« Mylord,

» Je supléerais à mon absence involontaire en vous écrivant de temps en temps quelques lignes, si je ne craignais de vous interrompre et de vous troubler dans les occupations importantes qui absorbent votre temps, et de faire ainsi tort à la chose publique. Je le devrais, ne fût-ce que pour reconnaître les nombreuses obligations que je vous ai. Aujourd'hui, le but de ces lignes est de vous apprendre que demain un gentilhomme du nom de Marvel aura l'honneur de se présenter chez vous. Mes rapports avec lui, ainsi que sa réputation, me font penser que l'état peut l'employer avec beaucoup d'utilité : il s'offre à vous, si l'on veut se servir de lui. Son père était ministre de Hull; il a passé quatre années en France, en Italie, en Hollande et en Espagne, et ce temps a été mis à profit par lui, car il s'est rendu maître des langues de ces quatre peuples. En outre c'est un humaniste distingué et un homme de bonne compagnie; il sort de la maison de lord Fairfax, où il était chargé de donner à sa fille des leçons de langues. Si le conseil pense que j'aie besoin d'un

la suite, il a laissé tant de traces dans ses grands poèmes. Cependant il s'était lié avec la famille opulente et noble des Bridgewater, composée du comte, chef de la maison et gouverneur de Galles, ses deux fils, et une fille accomplie, lady Alice Egerton. Cette demoiselle et ses frères s'égarèrent un soir dans une forêt, et cet incident, tout simple, tout léger qu'il est, fournit à Milton l'idée de son poème; de même que plus tard une aventure plus frivole encore donna naissance au célèbre poème de Pope, *la Boucle de cheveux enlevée*, et que les caprices d'une dame qui demandait des vers sur un meuble, ou tout autre sujet peu susceptible d'inspirer l'enthousiasme poétique, ont fait éclore du riche cerveau de Cowper la belle série de poèmes intitulée *la Tâche*. La pièce du jeune Milton fut mise en musique, et jouée à Ludlow Castle, et les rôles que lady Egerton et ses frères remplirent dans cette fête ont immortalisé leur nom (1).

Le *Comus* ne possède pas toute la grandeur et l'importance d'un poème épique; on ne s'y trouve point avec les puissances imposantes et majestueuses du ciel et de la terre; on n'y entend point, on n'y parle point ce sublime langage, et Milton n'y chante

(1) Il existe une traduction détestable du *Comus* dans le huitième volume de ce vieil ouvrage de l'abbé Yart, intitulé : *Idée de la poésie anglaise.*

pas les combats des anges et les mystérieux prodiges de la création; mais on peut, sans crainte, placer ce poème dramatique sur la même ligne que le *Paradis perdu* pour le style, la vigueur des tableaux, et surtout le coloris des images. Le docteur Johnson, tory aveugle, opiniâtre et véhément, qui a tout fait pour rabaisser Milton et ses œuvres, n'a point osé voiler l'éclat de son génie, il a été forcé de rendre hommage à sa poésie. Johnson voit dans le *Comus* l'avant-coureur et comme le crépuscule ou l'aurore du *Paradis perdu*. Cette idée, toute juste et vraie qu'elle est, cette idée ingénieuse ne rend cependant pas assez justice à ce poème : le *Comus* est plus, beaucoup plus que cela; il peut marcher de front avec sa grande épopée. Rien de plus merveilleux que l'art de Milton à décorer une aventure si simple et si frivole, et même si ordinaire, de formes si poétiques et si ravissantes Nous chercherions en vain dans aucun autre de ses ouvrages plus de comparaisons, plus d'images, et plus de figures élégantes; à chaque instant on voit jaillir de l'âme de Milton ces étincelles d'imagination dont elle était le foyer inépuisable. Peut-être n'est-il pas improbable que cette production de sa jeunesse avait reçu une empreinte plus vive de l'imagination, dans toute sa fraicheur, d'un homme qui ne s'était pas encore mêlé à l'activité dévorante de la vie positive et qui était tout à fait étranger aux intrigues tumultueuses de la politique.

L'action de ce poème dramatique commence au milieu d'une forêt sombre ; le *Génie gardien* paraît le premier, et raconte le ministère dont il est chargé par les dieux. Ce prologue est un peu long, mais d'une poésie si exquise, qu'il serait impossible d'en faire un reproche à l'auteur. *Comus*, fils de la magicienne Circé, caché dans sa forêt, près d'une fontaine limpide, ne néglige rien pour séduire les voyageurs, dont la figure humaine, l'extrême ressemblance des dieux, se changera aussitôt en un animal immonde à l'instant qu'ils auront consenti à étancher leur soif avec l'eau qu'il leur présente.

L'Ange gardien, apercevant des voyageurs égarés dans la nuit, afin de les garantir des enchantements descend du ciel « avec la vitesse d'une étoile tombante». Bientôt Comus paraît et récite ce fameux chant d'invocations magiques qui est l'une des plus poétiques romances de la langue anglaise ; vient ensuite la dame égarée, que ses frères ont quittée pour lui offrir quelques fruits sauvages, et qui, ainsi abandonnée, s'effraie de la nuit et de la solitude.

« Ah ! nuit cruelle ! dit-elle, ah ! sans doute c'est » pour quelque fin coupable que dans ton noir ri» deau tu enveloppes ainsi toutes les étoiles que la » nature a suspendues aux cieux, et dont elle a su » allumer la clarté toujours vive, afin de laisser un » peu de jour sur les pas du voyageur égaré et souf» frant... Mille fantômes se lèvent, accumulés dans

» ma mémoire : ce sont des figures qui m'appellent,
» des ombres pâlissantes qui s'agitent, et des voix in-
» visibles qui prononcent des sons vagues dans les
» sables, sur les rivages et dans les déserts immen-
» ses. Mais si toutes ces noires pensées m'étonnent,
» non, elles ne m'accableront point. L'âme ver-
» tueuse marche toujours suivie d'un champion in-
» vincible, la *conscience*. Viens, sois la bienvenue!
» immortelle foi aux yeux purs, douce espérance,
» ange de lumière déployant tes ailes d'or; et toi sur-
» tout, figure sans tache de la chasteté! C'est vous
» que je vois, je vous vois visiblement. Les esprits
» qui peuvent faire du mal ne sont que les ministres
» esclaves de Dieu, qui est la bonté même, et quand
» il l'aura ordonné, pour sauver mon honneur et ma
» vie, il saura faire paraître un gardien resplendis-
» sant. »

Ce morceau ravissant de poésie, Messieurs, que vous entendez ici en prose pâle et faible, est impressif, et, de plus, tendre au plus haut degré. Je ne connais rien qui lui soit supérieur en sentiment noble, profond et mélancolique. Quoi de plus touchant que cette jeune fille qui finit par se jeter dans les bras de Dieu, après avoir éprouvé les plus terribles inquiétudes. Si Milton est l'Homère des croyances chrétiennes, il est ici, au plus haut degré, poète évangélique. On trouve rarement dans les composi-

tions modernes ce mélange de sentiment et de providence, de poésie et d'esprit religieux.

Comus paraît ensuite sous la figure d'un villageois, et il offre à la jeune dame de lui indiquer sa route. Ses frères reviennent, ne la retrouvent plus, et ils font retentir l'air de leurs plaintes. Le *Génie gardien* changé en berger, vient apprendre aux deux frères que la jeune fille est au pouvoir de Comus, et leur apprend la puissance d'une fleur qui peut détruire tous ses prestiges enchantés. Alors la scène change, et nous voyons la jeune fille dans le palais de la Volupté, assise avec Comus à un brillant banquet. Celui-ci essaie de lui démontrer, de lui persuader que le plaisir l'emporte sur la vertu, et il en résulte une scène très vive où ses arguments voluptueux sont réfutés. Les frères, aidés du *Génie gardien*, viennent délivrer leur sœur; mais Comus a emporté sa baguette. Pour décider le charme, une nymphe paraît, Sabrina, la nymphe de la Severne, et il cède à son invocation poétique, à laquelle il eût, en effet, été fort difficile de résister. La scène finale nous mène au château de Ludlow, où le *Génie gardien* vient présenter au père la jeune fille et les frères sauvés des mains de Comus; et là, après un brillant épilogue, le génie fait à peu près ainsi la morale de la pièce :

« Actuellement ma tâche est bien terminée. Je

» puis m'envoler ; je puis courir, en un instant, de » l'extrémité la plus lointaine du globe; et de là, » aussitôt je puis monter où la lune luit. Mortels, si » vous voulez me suivre, suivez la vertu : la vertu » seule est libre, elle saura vous apprendre à vous » élever plus haut que la sphère étoilée, et si la » vertu vient à manquer de forces, alors le Ciel lui- » même viendra la soutenir. »

Vous voyez, Messieurs, que rien ne peut être plus original que cet opéra de Milton ; mais il ne faut pas le juger comme pièce, comme action dramatique : ce point de vue serait faux et injuste, il n'entra jamais dans la pensée de Milton. Comme action théâtrale, il ne peut soutenir la critique : ce qu'il faut admirer, c'est que, sous la plus riante fiction, le poète a placé une grande idée morale et que dans ce cadre que l'auteur s'est choisi il a richement semé les produits de son inépuisable et éblouissante imagination. Cette production de ses premières années n'a été surpassée en poésie par aucun de ses ouvrages subséquents; et comme inspiration merveilleuse de l'imagination, comme œuvre poétique, le *Comus* mérite d'être placé parmi les fruits les plus heureux du génie.

C'est pendant le cours de cette vie retirée et studieuse, à Horton, chez son père, que Milton composa deux morceaux d'un ordre moins élevé, les *Arcades* et son *Lycidas*, et une grande partie de ses

poésies fugitives et de ses sonnets, multitude de petits chefs-d'œuvre écrasés par une conception colossale. Au milieu de cette foule il faut surtout signaler une admirable composition lyrique, l'*Hymne de Noël* (Christmas hymn), l'ode la plus élevée, le morceau chrétien le plus magnifique peut-être qu'on ait jamais écrit sur la naissance du Sauveur. Le poète eut ici l'idée d'encadrer un tableau de l'univers idolâtre dans une série de 27 strophes, et dans chacune de ces strophes il dépeint les temples païens s'écroulant et les idoles tombant en poussière à l'aspect de la crèche de Bethléem. C'est ainsi que Milton avait dans son génie, dans sa nature, quelque chose qui l'enlevait vers les cieux et qui lui faisait tout envisager d'un seul coup d'œil.

Le poème intitulé les *Arcades* est un bouquet poétique adressé à la comtesse de Derby, et le *Lycidas* une sorte de poème élégiaque sur la mort de sir John King, secrétaire d'état pour l'Irlande. C'est surtout sur le *Lycidas* que Johnson a prodigué le fiel de sa critique méprisable, par des expressions qui ont soulevé l'indignation de tous les vrais amis de la poésie. Ce poème sera toujours admiré, aussi longtemps, du moins, que la tendresse, l'imagination et l'harmonie seront considérées comme les vraies sources de ce genre de composition. Le poète a parfaitement réussi dans l'impression qu'il voulait ici produire : il touche d'abord le cœur par la simplicité d'une

douleur juste et naturelle, et élève ensuite l'esprit par des images magnifiques, ennoblies par l'enthousiasme de l'affection et du dévoûment.

Pendant long-temps, Messieurs, on ne savait rien de certain relativement à l'époque où Milton composa deux petits poèmes qui sont devenus très célèbres, l'*Allegro* et le *Penseroso*. Hayley pense que ces deux petits tableaux de la vie rurale et des différentes impressions qu'elle produit sur l'esprit contemplatif ont été composés à Horton chez son père, pendant sa retraite studieuse; d'autres au contraire en fixent la composition à 1645, près de dix années plus tard et lorsqu'il était déjà lancé dans la carrière irritante des controverses politiques.

Cette dernière supposition est peu probable, et tout nous porte à croire, avec le célèbre orientaliste sir William Jones et avec Todd, que c'est à *Forest-Hill*, près d'Oxford, où le poète se fixa après son mariage, que nous sommes redevables des charmantes descriptions qui se trouvent dans quelques unes des poésies de sa jeunesse.

Milton a voulu dépeindre dans ces deux pièces délicieuses deux situations d'esprit opposées : ici une douce quiétude, un contentement secret et profond qui reçoit de tous les bruits et de tous les aspects de la nature une sensation agréable, l'*Allegro*; de l'autre une mélancolie sombre qui sympathise avec tous les aspects tristes, avec tous les sons lugubres,

c'est le *Penseroso*. Si vous cherchez dans l'un l'expression de la gaîté bruyante, de la joie folle, dans l'autre celle d'une douce mélancolie, vous n'y trouverez rien qui justifie les titres que vous auriez mal interprétés. Ces descriptions douces et calmes de l'*Allegro* s'accordent avec les goûts de Milton.

La retraite de *Forest-Hill*, où sans nul doute il composa l'*Allegro*, est délicieuse. Le calme et la beauté y règnent sans cesse; on y trouve ces arcades odorantes, ces sentiers grisâtres, et ces montagnes dont le front stérile semble porter les nuages pesants; et ces prairies si bien tenues, émaillées de marguerites blanches, si fraîches, si luisantes à l'œil; et ces minces filets d'eau, et ces larges rivières; au loin, des tours et des créneaux ruinés que de grands arbres entourent de leur golfe de verdure; enfin toutes ces choses dont le poète fait une peinture détaillée et distincte. On y reconnaît avec étonnement que le plus beau passage de l'*Allegro* est une reproduction de la nature embellie par la fertile et brillante imagination du poète. Ce n'est pas la splendeur d'un paysage italien qui étincelle, mais cette nature champêtre, fraîche, délicieuse, mélancolique sans être triste, telle qu'on la trouve en Angleterre seulement.

Ce doux village de *Forest-Hill*, près d'Oxford, a conservé des traces de la résidence de Milton. La tradition villageoise, sans savoir le nom du poète,

a conservé le souvenir de son passage. On vous montre sa maison près de l'église : elle est entourée de forêts célèbres par la multitude des rossignols qui se font entendre presque toute la nuit ; elle est à moitié démolie, et les murs sont couverts de lierre auquel le chèvrefeuille se mêle en grimpant !

Ainsi, cette vieille et noble université d'Oxford, sans pouvoir lutter avec sa sœur et sa rivale si riche en souvenirs de Milton (1), possède aussi, en quelque sorte, des traces du grand homme, vestiges sacrés, pèlerinage poétique d'une jeunesse ardente et studieuse !

Le *Penseroso* est l'histoire attachante de ces caractères mornes et pensifs, doués d'une sensibilité qui se plaît dans les nuages tristes et sombres. Elle est plus développée, car la douleur l'emporte sur les joies : la part des larmes est si grande dans ce monde ! Ce n'est plus une apologie fatigante de la tristesse, un éloge massif et lourd de celle qui ressemble beaucoup à de la misanthropie ou à de la mauvaise humeur, comme chez Zimmerman et tous ceux de son école ; mais c'est une miniature exquise, ravissante, achevée, qui produit une impression,

(1) L'Université de Cambridge, où Milton fit un si long séjour, a une multitude d'objets et de souvenirs relatifs au poète. On montre dans le jardin de *Christ-College* un mûrier qu'il planta, dit-on, lui-même.

non pas de terreur, mais de cette douce mélancolie pleine de charmes. Nous avons déjà fait allusion aux différents passages où Milton laisse percer le pressentiment qui l'obsédait de ses travaux futurs pour la postérité. Le *Penseroso* se termine par une éloge de la science et quelques mots sur son avenir.

« Puisse enfin ma vieillesse fatiguée trouver le » chemin d'un tranquille ermitage ; là, couvert » d'un vêtement de cilice, dans une grotte que la » mousse revêt, puissé-je étudier et connaître toutes » les étoiles qui brillent à la voûte des cieux et les » herbes de la terre qui boivent la rosée des nuits. » Et peut-être ma vieille sagesse produira-t-elle un » jour quelque chose qui durera comme un chant » prophétique. »

Johnson, qui a critiqué Milton avec tant d'âpreté, a cependant fait une analyse fort vive de l'*Allegro* et du *Penseroso*. « Quiconque les a lus, dit-il, l'a » fait avec plaisir. Le dessein de l'auteur est de faire » sentir comment, parmi des objets qui paraissent » successivement, chaque genre de caractère s'em- » pare de ceux qui lui conviennent. L'homme gai » entend l'alouette le matin, l'homme pensif entend » le rossignol le soir. L'homme gai voit le coq se » pavaner avec fierté, et entend l'écho qui répète » les bruits du cor et de la meute dans le bois; en- » suite il observe l'éclat du soleil qui se lève; il » écoute la laitière qui chante; il regarde les tra-

» vaux du laboureur et du faucheur ; enfin il jette
» les yeux sur des tableaux où l'abondance sourit,
» et sur une tour éloignée, où réside quelque belle
» dame : c'est ainsi qu'il se livre à la gaîté champêtre
» pendant la journée, et la nuit il fait ses délices de
» quelque conte fabuleux. — L'homme pensif tan-
» tôt se promène solitaire la nuit pour rêver, tantôt
» il écoute le triste son de la cloche du couvre feu.
» S'il est forcé par le mauvais temps à rentrer chez
» lui, il n'est éclairé que par la lueur du foyer, ou,
» ayant près de lui une lampe solitaire, il épie l'é-
» toile polaire pour chercher l'habitation des âmes
» séparées de leurs corps, ou bien médite sur les
» scènes pathétiques de la tragédie ou de l'épopée.
» Quand vient un matin obscurci par la pluie et le
» vent, il erre dans les sombres forêts où il n'y a
» point de sentier, il tombe assoupi auprès de quel-
» que eau qui murmure, et attend dans un enthou-
» siasme mélancolique un rêve d'avenir ou quelque
» concert aérien. L'homme gai et l'homme pensif
» sont tous deux isolés ; la gaîté de l'un et la mé-
» lancolie de l'autre sont toutes deux solitaires, si-
» lencieuses, habitantes de cœurs qui ne reçoivent
» ni ne transmettent des sentiments. L'homme gai,
» ayant épuisé les plaisirs de la campagne, assiste
» aux fêtes brillantes de la ville, aux savantes pièces
» de Ben Johnson, ou aux drames irréguliers et sau-
» vages de Shakspeare. Le pensif, loin de la foule,

» fréquente les cloîtres et les cathédrales. — Ces » deux caractères aiment la musique ; mais Milton » ne fait pas de provisions de gaîté pour la vieillesse, » tandis qu'il conduit la mélancolie avec beaucoup » de noblesse et une grande dignité jusqu'à la fin de » la vie. Dans ces deux poèmes, ajoute-t-il, les » images sont bien choisies et tracées d'une manière » exacte ; mais il ne paraît pas qu'il y ait assez de » différence dans les couleurs du style. » Warton prétend que Milton a emprunté le plus grand nombre des images qui se trouvent dans ces deux poèmes à l'*Anatomie de la mélancolie* de Burton. Cependant ce livre est un de ceux que Johnson lisait habituellement pour se délasser, et il n'en dit rien.

Milton publia successivement après son *Paradis perdu*, *Samson Agonistes*, le *Paradis reconquis*, une logique et un traité sur la religion. Le *Samson*, quoique moins poétique que *Comus*, est cependant plus richement semé des produits de l'imagination du poète et beaucoup plus dramatique. Serait-il vrai, Messieurs, serait-il vrai que l'Homère anglais avec cette force d'âme puissante qui le caractérisait, avec cette élévation qui mettait sous ses pieds toutes les illusions, toutes les infortunes de ce monde, après avoir jeté à un siècle indigne de lui tout son génie dans son grand poème, serait-il vrai, ou pourrions-nous douter plutôt qu'il n'ait voulu se venger en se peignant dans la personne de l'Israélite

aveugle, prisonnier et malheureux ; et quelle vengeance ! Messieurs, quelle vengeance noble et sublime !... On est frappé, en lisant ce poème lyrique, des passages d'une sensibilité énergique qui présentent à notre imagination le tableau de la tristesse, des souffrances, des sensations du poète, mêlées à celles de son héros ; il respire un charme pathétique qui ne se retrouve pas dans les compositions de ce genre. On est ému de cette heureuse idée, de cette félicité du génie, qui épanche ainsi un cœur accablé de douleur et d'indignation.

Ah ! Messieurs, quelle grandeur, quelle force d'âme ne faut-il pas pour étouffer ainsi ses gémissements, pour contenir ses sanglots ! Souffrir et se résigner, voilà la destinée de Milton. Tandis que Charles II et ses amis débauchés ensanglantaient les rues de Londres, tandis qu'ils versaient à flots le sang et le vin, tandis que la ville retentissait de leurs sales orgies, le poète les entendait et frémissait dans sa solitude ; il frémissait, et sa douleur n'éclatait point en imprécations phraseuses, violentes, en mélancolie affectée ; non, il avait au cœur une blessure profonde, mais il a seulement laissé échapper çà et là des traces de sang, d'un sang tombé goutte à goutte, qu'il faut recueillir avec soin, que l'on trouve dans ce beau drame lyrique de *Samson ;* traces de sang qui, nous le verrons, se font jour dans son grand poème...

M. Villemain, dans un essai sur la vie de Milton, dit que le drame de *Samson* manque de régularité et de mouvement dramatique, que c'est une longue déclamation où brillent quelques éclairs de génie, Ce jugement, Messieurs, pourrait être à juste titre considéré comme l'écho, le reflet de celui de Samuel Johnson, mais dépouillé de toute la grossièreté du critique anglais.

Le critique français a consacré quelques unes de ses pages éloquentes à l'auteur du *Paradis perdu*; mais il méconnaît la grandeur de Milton comme homme politique, comme homme religieux, comme poète lyrique; le mérite de la poésie lyrique de Milton échappe surtout à l'auteur de la vie de Cromwel; il oublie que la poésie lyrique, cet accent musical des passionss, est sans cesse en rapport avec la nationalité; mais il faut être vivement pénétré de cette nationalité de Milton pour en suivre l'expression dans ses poèmes dramatiques. Milton, Messieurs, est le premier de tous les poètes lyriques anglais.

Il n'eut jamais l'idée de faire le *Samson* pour le théâtre, et on peut cependant concevoir la possibilité de le représenter, quoique respirant partout l'inspiration d'un génie élevé : le langage en est si grave et le style si majestueux, qu'elle produirait sans doute par cette pompe soutenue un effet fatigant à la représentation.

Nous aurions désiré vous citer ici en entier la belle apostrophe qui ouvre le *Samson Agonistes*, apostrophe touchante sur la perte de la lumière, malheur affreux sur lequel Milton revenait souvent avec un plaisir douloureux; mais la longueur de ce monologue nous en empêche; il est très long, ne peut être bien abrégé, et n'est pas d'ailleurs convenablement séparé de la pièce dont il est l'ouverture. Nous nous contenterons donc de vous donner un fragment de ces lamentations éloquemment traduites par l'auteur du *Génie du christianisme*.

Le jour de la fête de Dagon, Samson obtient la permission de respirer un moment à la porte de sa prison, à Gaza; c'est là qu'il se lamente de ses misères :

« Je cherche ce lieu infréquenté pour donner » quelque repos à mon corps; mais je n'en trouve » point à mes pensées inquiètes : comme des frélons » armés, elles ne m'ont pas plus tôt rencontré seul, » qu'elles se précipitent sur moi en foule, et me » tourmentent de ce que j'étais au temps passé et » de ce que je suis à présent..... Le plus grand de » mes maux est la perte de la vue : aveugle au milieu » de mes ennemis! oh! cela est pire que les chaînes, » les donjons, la mendicité, la décrépitude! Le plus » vil des animaux est au dessus de moi : le vermis- » seau rampe, mais il voit. Mais moi, plongé dans » les ténèbres au milieu de la lumière! O ténèbres!

» ténèbres! ténèbres! en plein rayon du midi! té-
» nèbres irrévocables, éclipse totale sans aucune
» espérance de jour! Si la lumière est si nécessaire
» à la vie, si elle est presque la vie, s'il est vrai que
» la lumière soit dans l'âme, pourquoi la vue est-
» elle confinée au tendre globe de l'œil, si aisé à
» éteindre?... Ah! s'il en eût été autrement, je
» n'aurais pas été exilé de la lumière pour vivre
» dans la terre de la nuit, exposé à toutes les in-
» sultes de la vie, captif chez des ennemis inhu-
» mains.

» O premier rayon créé! et toi, grande parole:
» *Que la lumière soit, et la lumière fut!* pourquoi
» suis-je privé du bienfait accordé à tous? Le soleil
» pour moi est ombre comme la lune silencieuse
» lorsqu'elle abandonne la nuit et reste cachée dans
» sa caverne profonde...

» Ah! je subis une mort vivante, et (comble de
» misère!) je suis moi-même ma tombe, un sépul-
» cre ambulant, enseveli sans jouir du privilége
» de la mort et des funérailles, sans être exempt
» des pires maux de la vie, les douleurs et les ou-
» trages, maux deux fois plus affreux pour celui
» qui vit, comme moi, captif au milieu de maîtres
» cruels... Mais j'entends un bruit de plusieurs pas;
» peut-être sont-ce mes ennemis qui viennent con-
» templer mon affliction et m'insulter pour la ren-
» dre plus amère. »

Samson, mené à la fête de Gaza pour amuser les convives, prie Dieu de lui rendre sa force; il ébranle les colonnes de la salle du banquet, et périt sous les illustres ruines dont il écrase les Philistins, comme Milton en mourant, dit M. de Châteaubriand, a enseveli ses ennemis sous sa gloire.

Le *Paradis reconquis*, quoique à une distance infinie de la grande épopée, porte dans plusieurs de ses parties des traces brillantes du génie de Milton. Ce poème, en quatre chants, est une œuvre calme et belle, mais dont le plus grand défaut est le manque total d'action, et il est inconcevable, si cela est vrai, que le poète se soit abusé au point de l'envisager comme son plus bel ouvrage; mais Hayley repousse avec force et avec une haute raison cette prétendue prédilection de Milton (1). L'unique sujet du *Pa-*

(1) Many groundless remarks have been mode on the supposed want of judgment in Milton to form a proper estimate of his own compositions. « His last poetical offspring (says Johnson) was his favourite; he could not as Ellwood relates, endure to have Paradise lost preferred to Paradise regained.» — In this brief passage there is more than one misrepresentation. It is not Ellwood, but Phillips, who speaks of Milton's esteem for his latter poem; and instead of saying that the author preferred it to his greater work, he merely intimates, that Milton was offended with the general censure, which condemned the Paradise regained as infinitely inferior to the other. Instead of supposing, therefore, that the great poet was under the influence of an absurd predilection, we have only reason to conclude that he heard with lively scorn such idle witticism as we find recorded

radise reconquis est la tentation du Sauveur par Satan, qui avait rassemblé tous les démons en un conseil, conseil bien pâle à côté du *Pandemonium*. Satan prend la résolution d'essayer de détruire l'effet de la promesse du salut.

Dans le premier chant le *Père* déclare que le Sauveur sera tenté, mais qu'il sortira vainqueur de cette épreuve. Ce décret du destin, en rendant la marche de l'action uniforme, nuit à l'intérêt dramatique. Alors Satan attaque le Sauveur par le tableau de toutes les passions qui séduisent l'humanité, et ces détails forment les longs discours qui abondent dans ce poème; le poète s'est néanmoins servi de ce moyen de la manière la plus poétique : ainsi lorsque Satan met en jeu l'appât des grandeurs, il déroule magnifiquement aux yeux du Sauveur un brillant tableau de la gloire des Romains.

by Toland : « That Milton might be seen in Paradise lost, but not in Paradise regained.» His own accomplished mind, in which sensibility and judgement were proportioned to extraordinary imagination, most probably assured him what is indisputably true, that uncommon energy of thought and felicity of composition are apparent in both performances however different in design, dimension and effect. To censure the Paradise regained, because it does not more resemble the preceding poem, is hardly less absurd than it would be to condemn the moon for not being a sun, instead of admiring the two different luminaries and feeling that both the greater and the less are visibly the work of the same divine and inimitable power.

(*Hayley's Life of Milton.*)

C'est le quatrième chant du *Paradis reconquis* qui brille surtout du plus vif éclat par les beautés d'un ordre supérieur que le poète y a semées. Satan, après avoir épuisé tous les moyens, fait usage de la tentation de la science et des succès attachés aux lettres et à la philosophie. Milton a placé ici une espèce de revue poétique de tous les systèmes grecs, et des merveilles des arts et de l'éloquence d'Athènes. Enfin Satan revient toujours à la charge, il se présente toujours de nouveau, et il est toujours réfuté : le poète le compare à une vague qui revient sans cesse frapper le rocher, bien qu'elle en rejaillisse en vaine écume.

Le *Paradis reconquis*, Messieurs, est trop peu connu ; il mérite d'être lu, d'être étudié par tous les hommes de goût qui ne veulent pas rester étrangers à une belle composition de Milton. Mais si nous disons que ce poème n'est pas assez répandu, c'est relativement à son mérite, et il y a loin de ce fait à l'assertion de M. Villemain, qui vous dit que le *Paradise regained* est tombé dans un *oubli profond*. En Angleterre, tous les vrais amis de la littérature le connaissent, et on ne peut au reste admettre la possibilité qu'une production de la plume de Milton, de l'auteur du *Paradis perdu*, puisse jamais tomber dans un oubli profond. Johnson même, qui était l'oracle de la littérature de son temps, a mitigé l'amertume qui domine sa biographie de Milton, en

parlant de cette composition. « On paraît porter au-
» jourd'hui, dit-il, un jugement juste du *Paradis*
» *reconquis*, qu'on trouve élégant dans beaucoup
» d'endroits, et instructif dans toutes ses parties.
» On n'avait pas sujet de craindre que l'auteur du
» *Paradis perdu* pût jamais composer un ouvrage
» qui ne brillât point par l'imagination, et qui ne
» contînt pas d'excellents préceptes de sagesse. Le
» plan de ce poème est trop étroit : un dialogue
» sans action ne peut jamais plaire comme un ou-
» vrage qui réunit l'agrément du récit et l'intérêt du
» drame. Si ce poème était non de Milton, mais de
» quelques uns de ses imitateurs, il mériterait et
» aurait obtenu des éloges universels. »

Ainsi le *Paradis reconquis*, quoique très loin de la grande épopée qui va nous occuper exclusivement, est digne de Milton; il contient des passages fort remarquables. Je vais vous en citer un, Messieurs, qui, à la vérité, est peut-être le plus saillant. C'est une description admirable. Satan, voyant tous ses efforts déjoués, soulève une effroyable tempête, qui ne peut cependant abattre le courage du Fils de l'homme, et puis Dieu fait lever le jour le plus pur. Cette description étant fort longue, j'ai cru devoir la resserrer un peu :

« Le démon, ayant ainsi parlé, transporta encore
» au désert le Fils de Dieu : il savait que sa puissance

» n'était pas encore tout à fait détruite, et, l'ayant
» déposé, solitaire, il feignit de disparaître. Alors
» les ténèbres se répandirent comme le jour fuyait;
» et la nuit étendit ses ombres. Le Seigneur, dont
» l'âme n'était point troublée, se dispose au repos;
» il cherche des bosquets touffus, où l'ombrage des
» branches entrelacées pût défendre des rosées de la
» nuit et des vapeurs malfaisantes sa tête abritée;
» mais ce fut en vain: l'ange tentateur veillait, et il
» troubla son sommeil de sinistres rêves. De chaque
» tropique la tempête grondait, le tonnerre mugis-
» sait; des bornes opposées du ciel, les nuées, par
» d'horribles crevasses, laissèrent échapper des tor-
» rents de pluie; des éclairs flamboyants venaient
» s'y mêler et les sillonner, l'eau et le feu s'étaient
» réconciliés pour la ruine du monde, et les vents
» ne dormaient pas dans les rochers de leurs pro-
» fondes cavernes, mais ils se précipitaient des qua-
» tre extrémités de la terre sur la solitude, dont les
» pins majestueux et les chênes antiques, enracinés
» de toute leur hauteur, pliaient cependant sous le
» poids de la tempête. Tu n'avais aucun abri alors,
» divin Fils de Dieu, et toi seul tu restas inflexible
» et calme! Mais il vint encore d'autres terreurs:
» des spectres de l'enfer et des furies livides t'envi-
» ronnèrent de toutes parts; ils poussaient des gé-
» missements, ou des cris effroyables, ou d'affreux
» soupirs, ou des éclats d'un rire infernal; quelques

» une même osèrent lancer sur toi des traits brû-
» lants de flamme; et toi seul tu restas dans un
» calme inaltérable et dans une innocente paix.
» Ainsi s'écoula cette nuit terrible; et enfin le jour
» brillant se présenta comme un pèlerin au manteau
» grisâtre, et de son doigt radieux il imposa silence
» au tonnerre rugissant, il chassa les sombres nua-
» ges, il apaisa les vents, il fit fuir les spectres pâles
» et hideux, que le démon avait convoqués pour
» accabler le Fils de Dieu par les plus noires ter-
» reurs de l'enfer. Et alors le soleil vint consoler la
» face de la terre de ses rayons puissants, et dessé-
» cher la pluie versée sur les fleurs et sur les arbris-
» seaux courbés. Les oiseaux mélodieux, voyant,
» après cette nuit de tempête, que toute la nature
» reparaissait plus belle et parée d'une nouvelle
» fraîcheur, du fond des forêts et de leur épais om-
» brage, firent retentir les chants les plus suaves,
» pour saluer la douce arrivée du matin. »

Ce magnifique passage peut au moins donner une idée des beautés qui caractérisent ce poème. Oui, Messieurs, le *Paradis reconquis* est trop peu connu; quoique à une grande distance de l'autre épopée de Milton, il mérite d'être étudié; et, tandis que le *Paradis perdu* a trouvé une multitude de traducteurs, il est dédaigné par toutes les littératures étrangères. La seule traduction que nous connaissions est

celle d'un M. Lancelin, publiée à Paris vers la fin du siècle dernier, et intitulée : *Le Triomphe de Jésus-Christ dans le désert*, *poème sacré*, *traduction libre en vers français du Paradis reconquis de Milton*. Il existe, je crois, une autre traduction, en prose, antérieure à celle-ci et encore plus détestable. Celle dont j'ai l'honneur de vous parler, et qui sans doute a toujours été dans l'oubli le plus profond, vous fera connaître l'étrangeté d'une classe de traducteurs et de traductions.

On dira sans doute que c'est une bonne fortune pour ce poème d'avoir ainsi échappé aux traducteurs. Mais pourquoi ne participerait-il pas aux mutilations subies par son frère aîné? Le *Paradis reconquis*, d'ailleurs, œuvre moins élevée, moins sublime, œuvre calme et belle, est d'un caractère régulier, qu'il serait facile de lui conserver en la métamorphosant dans une bonne traduction.

La préface de ce M. Lancelin mérite notre attention par l'originalité de ses assertions.

« Si le *Paradis reconquis*, dit-il, cède le pas à » son aîné du côté du grand et du sublime, il le » surpasse aussi par les grâces du naturel et du vrai» semblable. — Le dénoûment de la fable du *Pa*» *radis perdu* est malheureux en ce qu'il représente » Adam et Eve dans une condition de crime et de » misère ; il a des images trop gigantesques, des

» peintures qui tiennent plus du burlesque que de » l'héroïque, tandis que le poème que j'expose au » grand jour de l'impression n'a aucun de ces dé» fauts. Ainsi, j'ai tout lieu de croire que ceux qui » préfèrent la vérité à la fable lui donneront leurs » suffrages, d'autant plus qu'ils ne feront qu'opiner » d'après Milton lui-même. — Le but que je me suis » proposé dans cette préface a été de prévenir le » public contre certains préjugés peu avantageux au » poème que je lui présente. Quand ils l'auront vu » décoré des ornements qui lui conviennent, ils ne » dédaigneront pas de lui rendre la justice qui lui » est due. Je me suis donné la liberté d'y supprimer » certaines longueurs, et j'ai substitué de nouvelles » comparaisons à celles qui ne m'ont pas paru » convenables. J'ai divisé en douze chants les » quatre livres dont ce poème est composé, afin de » ménager à l'esprit le repos quelquefois néces» saire, etc. »

Voilà, Messieurs, un traducteur qui prend de la latitude; sa modestie ne met pas d'entraves à ses brillants projets. Voyons actuellement comment il a tenu parole. Je ne vous lirai que quelques fragments de sa traduction de cette effroyable tempête que je viens de vous citer. Pardon, Messieurs, de vous retenir à de pareilles folies, mais elles sont vraiment curieuses sous plus d'un rapport.

« L'indomptable Satan, qu'un noir dépit enflamme,
» L'obsédant nuit et jour, prétend troubler son âme :
» Tantôt, pour l'effrayer, ce démon frauduleux
» Présente à son esprit des fantômes hideux ;
» Tantôt, pour assouvir sa fureur criminelle,
» De tous les points du monde à son aide il appelle
» Les orages, les eaux, les foudres, les éclairs.
» Ces fiers perturbateurs de la terre et des airs,
» Armés contre Jésus, semblent d'intelligence
» Pour servir de Satan la cruelle vengeance.
» Tous les vents échappés de leurs sombres prisons
» Viennent sur le désert fondre par tourbillons. »

Le Fils de Dieu est en butte à toutes ces attaques; mais d'autres terreurs viennent encore l'assaillir. Le poète continue :

« Vous êtes assailli des esprits des ténèbres :
» Les uns, pour vous terribles, poussent des cris funèbres ;
» Les autres, de dépit et de rage animés,
» Décochent contre vous mille dards enflammés;
» Ceux-ci, comme des loups qu'un long jeûne tourmente,
» Poussent des hurlements qui sèment l'épouvante ;
» Ceux-là dardent la langue en dragons furieux,
» Et remplissent les airs de sifflements affreux ;
» Les autres, en lions pétris de barbarie,
» Par des rugissements déclarent leur furie. »

Permettez-moi de vous lire encore quelques vers : ils sont trop plaisants pour vous fatiguer.

Enfin le soleil vient consoler la face de la terre, et alors

« Le vert plus animé des prés et des feuillages,
» Des oiseaux enchantés excite les ramages;
» Ces chantres du printemps font retentir les airs,
» Des sons multipliés de leurs charmants concerts.
» Cependant de Satan la malice inquiète
» Après tant de combats n'était pas satisfaite;
» Il veut toujours ruser, sans espérer jamais
» Pouvoir faire tomber le Christ dans ses filets!!! »

Ce que je viens de vous lire, Messieurs, est une interprétation du *Paradis reconquis* de Milton; voilà comment les chefs-d'œuvre de poésie sont profanés; c'est ainsi que les compositions les plus nobles, les plus pures, les plus élégantes, ont quelquefois été flétries par le souffle du traducteur. Le *Paradis reconquis* doit à son infériorité l'avantage précieux de n'avoir été mutilé qu'une fois. Nous verrons, Messieurs, dans une réunion subséquente, une tourbe ambitieuse de traducteurs déchirer, mettre en lambeaux la sublime épopée de Milton, fouiller et ternir d'une main téméraire les replis de son génie. C'est depuis quelques années seulement que l'on comprend l'art de traduire; aujourd'hui c'est une carrière nouvelle que toutes les intelligences peuvent parcourir avec éclat. Nous ne voulons point

parler de la traduction de ces chefs-d'œuvre de l'esprit, travail ingrat, travail d'alchimiste qui essaie la transmutation des métaux sans espoir de réussir, que les hommes supérieurs n'abordent qu'en tremblant, mais de ces traductions générales qui étendent une source féconde et rapprochent les peuples. « Le traducteur, disait Buffon, n'est ni ovipare ni vivipare ; c'est une bête inféconde qui se produit dans la poussière des bibliothèques, comme la limace dans l'humidité des caves. » Aujourd'hui l'art de traduire est celui de rajeunir, quelquefois d'embellir ; c'est un beau reflet, souvent un noble écho.

Il existe une multitude de génies traducteurs, si je puis m'exprimer ainsi, guidés par un instinct secret, animés par les progrès de la science ; il s'est formé des puissances traductrices, passez-moi ce mot : il suffit de nommer la *Revue Britannique*.

Je vous ai parlé, Messieurs, du *Comus*, des *Arcades*, de *Lycidas*, de l'*Allegro*, du *Penseroso*, du *Samson* et du *Paradis reconquis* ; que ne puis-je vous initier à cette multitude de poésies fugitives, et de sonnets pleins de charmes, d'abandon et de mélancolie ! Milton était poète italien, poète latin et poète anglais. Ses poésies latines, dont plusieurs ont été traduites par Cowper, confidentes des premiers développements de son âme délicate, nous font voir combien peu il était fait pour le tumulte

de la cour et des camps; ses sonnets italiens, d'un parfum exquis, sont le reflet de ces souvenirs héroïques, de ces émotions qui l'enivraient dans la patrie des arts. Il imprègne ces trois langues de la même suavité harmonieuse; il les confond toutes trois dans ce même creuset nouveau, formé par une grâce, une énergie, une douceur et un abandon inconnus avant lui.

Milton s'élève en général, comme auteur du *Paradis perdu* seulement, ou comme républicain. Ce calviniste austère, ce poète de la *Genèse* était donc totalement étranger au raffinement et au luxe de l'esprit? Erreur, Messieurs, erreur, ignorance complète de cet homme et de ses œuvres! Milton avait vu le monde, et le monde le plus élégant; il l'avait beaucoup aimé pendant sa jeunesse; il avait fait les délices des sociétés les plus choisies, des sociétés d'élite du château de Ludlow et de Derby; ses opéras (masks) avaient été composés pour de jeunes et jolies dames; enfin toutes les productions de sa jeunesse respirent un parfum de chevalerie; tout enthousiasme lui allait au cœur, et ce calme doux, austère, recèle une flamme ardente et féconde.

Permettez-moi seulement, Messieurs, de vous lire, avant de nous séparer aujourd'hui, un sonnet de Milton, composition religieuse, non plus de sa jeunesse, mais du sociétaire de Cromwell, qui respire toute l'ardeur protestante; je le choisis parmi tant d'autres

parce qu'il est fortement empreint de ce caractère qui domine dans la vie et les ouvrages de Milton.

Vous savez que le sonnet est ordinairement consacré à quelque galanterie fade; mais il devient sous la plume du grand homme un fragment d'hymne sublime. Celui-ci fut écrit lors du massacre des Vaudois dans le Piémont :

« Grand Dieu, tes saints sont massacrés, venge-les, venge-les ! Sur la glace des montagnes leurs ossements sont épars. Ne les oublie pas, ceux qui ont gardé ta foi pure et sans tache, lorsque le reste du monde s'agenouillait devant des pierres et des idoles ! Ecris dans le livre de vie leurs soupirs et leurs larmes! troupeau sacré égorgé dans ces antiques vallées par le poignard piémontais ! De rochers en rochers on a vu tomber et rouler la pauvre mère, tenant son enfant serré dans ses bras; et leurs cris ont éveillé l'écho des vallées, et l'écho des vallées les a renvoyés au Ciel vengeur ! Fais germer dans toutes les plaines de l'Italie, que le triple joug opprime encore, le sang des martyrs et leurs cendres fécondes, qu'elles fructifient, et que des générations naissent, ardentes à fuir la chaîne de la Babylone nouvelle. »

En lisant ce sonnet, Messieurs, on est frappé de cette même grandeur que nous avons signalée dans

les drames lyriques de *Comus* et de *Samson* ; on est moins étonné de ce sentiment de noblesse qui force l'âme du lecteur à suivre celle de Milton, lorsqu'il peint le monde primitif, l'homme à sa naissance ; on est, pour ainsi dire, façonné à l'élévation presque céleste qui caractérise le *Paradis perdu*, et qui sera désormais l'objet exclusif de nos études et de nos réunions.

—

Cinquième Leçon.

ANALYSE DU PARADIS PERDU.

Objet de la leçon. — Premier livre du *Paradis perdu* : l'Enfer, Moloch, Pandæmonium. — Deuxième livre : Conseil infernal. — Troisième livre : le Paradis. — Quatrième livre : Amours d'Adam et Eve. Même scène dans Virgile. Gabriel et Satan. Imitation de Milton. — Cinquième livre : L'ange Raphaël descend au Paradis. Milton et la Bible. Récit de Raphaël. — Sixième livre : suite du Récit de Raphaël. Descriptions grandioses. Homère. — Septième livre : Récit de la Création. — Huitième livre : Récit d'Adam. — Neuvième livre : Transgression d'Adam et Eve. Caractère de cette scène. — Dixième livre : Triomphe de Satan ; Douleur et Repentir de l'homme et de la femme. — Onzième livre : L'ange Michel découvre à Adam ce qui arrivera jusqu'au Déluge. — Douzième livre : Narration de l'ange de ce qui arrivera depuis le Déluge ; Expulsion du Paradis. — Origine et modèles du *Paradis perdu*.

Messieurs,

Nous abordons aujourd'hui la grande épopée qui est l'objet principal de ces réunions. Permettez-moi de vous dire que, si la carrière politique du poète et ses ouvrages en prose ont soulevé des

questions fort délicates, nous trouvons ici un autre motif d'hésitation, la difficulté de la tâche, et la grandeur du sujet. — Oui, Messieurs, faire dans cette enceinte l'éloge des ouvrages politiques de Milton, et essayer le parallèle de son poème avec les épopées anciennes et modernes, ce sont deux choses également épineuses : l'une par le danger de froisser les préjugés, la dernière par l'étendue d'une pareille entreprise, qu'il est malheureusement nécessaire de soumettre à des proportions moins vastes et régulières. Je me sens écrasé par l'élévation du sujet, qui a grandi dans la méditation ; et mes efforts seraient sans doute plus faibles et chancelants si votre bienveillance m'abandonnait dans cet essai. — Nous nous bornerons aujourd'hui à l'analyse du *Paradis perdu*, et à quelques observations sur l'origine de ce poème. — Nous signalerons en passant quelques analogies, quelques passages remarquables et saillants, qui ne pourraient entrer dans l'examen méthodique et comparé, qui sera l'objet des réunions suivantes. Ainsi, nous allons suivre les sommaires des douze livres dont notre poème est formé, passant avec plus de rapidité sur ceux qui devront nous occuper plus spécialement.

LIVRE Ier.

Le premier livre présente d'abord une exposition succincte de tout le sujet : la désobéissance de l'homme, et d'après cela la perte du Paradis, où l'homme était placé. Le poète y parle ensuite de la première cause de la chute de l'homme, du Serpent, ou plutôt de Satan dans le Serpent, qui, s'étant révolté contre Dieu, et ayant attiré de son côté plusieurs légions d'anges, fut, par le commandement de Dieu, précipité du ciel avec toute sa bande dans le grand abyme. — Après avoir passé légèrement sur ce fait, le poème ouvre au milieu de l'action, et montre tout à coup Satan et ses anges rebelles en possession de son affreux empire. — Dans la description de l'Enfer, qui suit, Milton, fils, disciple et émule de Virgile, comme Dante, est autant au dessus de ces deux grands maîtres que la Bible est au dessus de l'Iliade. Cet enfer n'est pas décrit ici comme placé dans le centre du monde (car le ciel et la terre peuvent être supposés n'être pas encore créés, et certainement pas encore maudits), mais dans le lieu des ténèbres extérieures, plus convenablement appelé *Chaos*. — C'est là que Satan, avec ses anges, couché sur le lac brûlant, foudroyé et évanoui, revient à lui au bout d'un certain temps, comme de la confusion d'un songe.

— Il aperçoit, étendu à ses côtés, et appelle le complice qui est le premier après lui dans le pouvoir comme dans le crime, le terrible Beelzebuth. Celui-ci est ébranlé par la victoire du Tout-Puissant, et tremble devant les supplices éternels; mais Satan ranime par ses paroles la rage de son digne rival, et le poète achève de peindre ce géant de la Bible avec des couleurs inconnues à l'antiquité. — Tout à coup, Dieu l'a permis, il élève hors de l'étang son vaste corps; ses mains font ondoyer derrière lui les pointes aiguës des flammes; il étend ses ailes, et, s'appuyant sur l'air épais que charge ce poids inconnu, il dirige son vol vers cette terre de désolation, si l'on peut appeler terre ce qui, quoique solide et brûlant, ressemble à un lac de feu liquide, ou à quelques débris de rochers sombres et fumants vomis par les entrailles de l'Etna. Tel est le lieu où Satan et Beelzebuth trouvent enfin un appui pour leurs pieds maudits; les deux complices se glorifient d'y être descendus par la seule puissance de leur propre force. — Ce terrible lieu arrache à l'archange des exclamations qui ouvrent les abymes de son cœur. — Satan s'avance ensuite vers ses légions, qui, dans le premier étonnement de leur chute, gémissent pêle-mêle renversées sur des flots de feu. Il les appelle d'une voix qui se fait entendre dans toute la vaste profondeur des enfers. — Les rebelles sont saisis de honte: aussi prompts que l'é-

clair, ils se rendent au lieu où était leur général. — Tous les chefs de tant de bataillons, tous ces fiers capitaines semblables à des dieux, ce tableau d'une armée ralliée par un homme de génie après une déroute, sont empreints d'un caractère profond de vérité. — Le poète développe ici toutes les richesses de son imagination, toute l'énergie de son pinceau; il donne le nombre des légions, leur ordre de bataille, le nom des principaux chefs. Jamais l'épopée antique ne donna au fier Atride un cortége aussi magnifique que celui du prince des ténèbres. C'est ici qu'il exprime avec une puissante énergie les tortures de la tendresse maternelle. « Moloch paraît le » premier, Moloch, tout dégouttant du sang des sa» crifices humains, et abreuvé des larmes des pères » et mères abymés dans la douleur, quoique le bruit » des tambours et des bruyantes timbales les em» pêchât d'entendre les cris de leurs enfants qui » passaient à travers les flammes jusqu'à l'idole hi» deuse du Dieu. » Satan adresse ensuite à ses légions un discours, les console par l'espérance de regagner le ciel; il leur parle enfin d'un nouveau monde, d'une nouvelle espèce de créatures qui doivent être un jour formées, selon une antique prophétie ou une tradition répandue dans le ciel. — Que les anges existassent long-temps avant la création visible, c'était l'opinion de plusieurs anciens Pères. Pour discuter le sens de la prophétie, et déterminer ce

qu'on peut faire en conséquence, Satan s'en réfère à un grand conseil ; ses associés adhèrent à cet avis. — *Pandæmonium*, palais de Satan, s'élève soudain de l'abyme ; édifice immense, chargé d'or et de bronze, aussi étincelant que le firmament, et que ni Babylone, ni Memphis, dans toute leur gloire, n'égalèrent en magnificence. Les pairs infernaux viennent en foule y siéger en conseil.

LIVRE II.

La délibération commence. — Le prince des rebelles, environné de la magnificence royale, soutient dignement la majesté de son rang, et ce caractère qui l'élève au dessus de ses rivaux. — Incapable de se laisser abattre même par les plus effroyables revers, il persiste dans le dessein de reconquérir l'héritage céleste, et consulte seulement sur le choix à faire entre la guerre ouverte et la guerre cachée. « Guerre ouverte, voilà mon avis », s'écrie l'affreux Moloch, qui, déterminé à ne plus être, plutôt que d'être inférieur à l'Eternel, ne craint ni Dieu, ni enfer, ni pis que l'enfer. — Moloch, exalté par une haine devenue de la rage, ne se borne point à des prédictions ; plus menaçant, plus furieux que le Capanée d'Eschyle ou d'Euripide qui insultait à Jupiter et bravait la foudre, Moloch veut en créer une dans l'enfer, escalader les cieux et détrôner l'Eternel. —

A cet orateur farouche succède Bélial, l'un des plus beaux anges déchus du ciel. Il paraît plein de dignité; mais en lui tout est faux, tout est vide. — La douce manne distille de sa bouche; il sait l'art de faire paraître excellentes les plus mauvaises raisons, et de jeter le trouble et la confusion dans les plus sages conseils. — Industrieux pour le mal, lent, timide et lâche, il déteste la guerre, et défend le parti de la soumission; il exagère les dangers de la résistance et la puissance de l'Eternel. — Mammon vient ensuite, Mammon que deux passions ignominieuses et insatiables, l'avarice et la cupidité, attachent à l'existence; il partage les indignes sentiments de Bélial et affecte la haine de la tyrannie et de l'humiliation. Plutôt souffrir que de courir de nouveaux périls est sa devise.

Beelzebuth, témoin des effets de ces lâches conseils sur les esprits, amène le dénoûment par un de ces avis mitoyens qui emportent souvent tous les suffrages dans les assemblées. — Suivant lui, il faut renoncer à l'attaque du ciel pour se jeter sur la terre, la ravager et l'occuper. On conclut donc à éclaircir la vérité de cette prophétie ou de cette tradition du ciel concernant un autre monde et une autre espèce de créatures, égales ou peu inférieures aux anges, qui devaient être formées à peu près dans ce temps. Ce conseil de Beelzebuth, d'éviter les périls de la lutte, et de saisir l'occasion de

sa vengeance, exalte tous les cœurs; il augmente encore par ses paroles l'enthousiasme excité par sa proposition; mais il demande quel est l'audacieux qui tentera la découverte du monde nouveau. — Toute l'assemblée infernale tremble devant une si formidable mission. — Satan se lève, et réclame l'honneur des plus grands dangers comme un des priviléges de la couronne. — Ce conseil infernal, tableau immense, formé des exquisses des autres poètes, est terminé; les esprits prennent différents chemins, et s'occupent à différents exercices suivant que leurs inclinations les y portent, pour passer le temps jusqu'au retour de Satan. Celui-ci part, et dans son vol impétueux arrive enfin aux portes des enfers. Il les trouve fermées, et, assis sur le seuil, le Péché et la Mort, sous des formes effroyables, tantôt empruntées à Hésiode, à Virgile, à la Bible, et tantôt à une imagination qui s'était allumée à tous ces grands foyers d'inspiration. — Satan découvre l'immense gouffre entre l'Enfer et le Ciel. — Avec quelles difficultés il traverse ce sauvage abyme! Dirigé par le Chaos, l'un des aïeux de la Nature, puissance de ce lieu, il parvient à découvrir les tours d'opale, les créneaux ornés d'un vivant saphir, jadis sa demeure natale, et aperçoit ensuite, attaché au bout d'une chaîne d'or, ce monde nouveau qu'il cherchait, suspendu, égal à une étoile de la plus petite grandeur serrée près de la lune.

LIVRE III.

Par une transition merveilleuse, le poète transporte le lecteur des profondeurs infernales et du Chaos au milieu de torrents de lumière dont il invoque la source céleste et sacrée. — Dieu siége sur un trône au dessus de toute hauteur, et du haut du ciel de pur empyrée il voit Satan qui vole vers ce monde nouvellement créé. Il le montre à son Fils assis à la droite, il prédit le succès de Satan, qui pervertira l'espèce humaine. — L'Eternel justifie sa justice et sa sagesse de toute imputation, ayant créé l'homme libre et capable de résister au tentateur. — Cependant, il révèle son dessein de faire grâce à l'homme, parce qu'il n'est pas tombé par sa propre méchanceté, comme Satan, mais par la séduction de Satan. — Tandis que Dieu parle avec une majesté toute divine, un parfum d'ambroisie remplit tout le ciel et répand parmi les bienheureux le sentiment d'une nouvelle joie ineffable. Le Fils de Dieu glorifie sonPère pour la manifestation de sa grâce envers l'homme; mais Dieu déclare encore que cette grâce ne peut être accordée à l'homme si la justice divine ne reçoit satisfaction : l'homme a offensé la majesté de Dieu en aspirant à la divinité, et c'est pourquoi, dévoué à la mort avec toute sa postérité, il faut qu'il meure, à moins que quelqu'un ne soit

trouvé capable de répondre pour son crime et de subir sa punition. — Le Fils de Dieu, qui respirait un immortel amour pour les hommes mortels, au dessus duquel brillait seulement l'obéissance filiale, s'offre volontairement en sacrifice pour la rédemption de l'homme. — L'admiration saisit tout le Ciel. — Le Père l'accepte, ordonne l'incarnation, et prononce que le Fils soit exalté au dessus de tout, dans le ciel et sur la terre. Il commande à tous les anges de l'adorer : ils obéissent, et chantent en chœur sur leurs harpes; ils célèbrent le Fils et le Père. — Ces concerts célestes, cet enthousiasme divin, la splendeur éblouissante de cette foule d'habitants du ciel, brillent de l'éclat le plus vif et le plus sacré. — Cependant, Satan descend sur la convexité nue de l'orbe le plus extérieur de ce monde; il trouve un lieu appelé dans la suite le Limbe de vanité : quelles personnes et quelles choses volent à ce lieu! De là l'ennemi arrive aux portes du Ciel. Les degrés par lesquels on y monte sont décrits, ainsi que les eaux qui coulent au dessus du firmament. Satan est saisi d'étonnement et d'envie à la vue soudaine de l'univers. Il suit sa route à travers le pur marbre de l'air et parmi d'innombrables étoiles; mais le soleil d'or, au dessus de toutes les étoiles, égal au ciel en splendeur, attire ses regards vers cet astre, il dirige sa course dans le calme firmament. Il y rencontre l'ange brillant Uriel, régent de cet orbe luisant;

mais il prend auparavant la forme d'un ange inférieur, et, prétextant un pieux désir de contempler la nouvelle création, et l'homme que Dieu y a placé, il s'informe de la demeure de celui-ci. Uriel ne peut discerner l'hypocrisie du perfide imposteur, et répond avec sincérité. Satan, rendu plus agile par l'espoir du succès, précipite son vol perpendiculaire en tournant comme une roue aérienne, et vient s'abattre sur le sommet du Niphates.

LIVRE IV.

Satan, à la vue de l'Eden, près du lieu où il doit tenter son entreprise contre Dieu et l'homme, flotte dans le doute; ses pensées sont déchirées par la terreur, l'envie et le désespoir; il contemple tristement tous ces objets resplendissants, et exprime avec des soupirs toutes les passions qui l'agitent. — Mais enfin il se confirme dans le mal; il s'avance vers le Paradis, dont l'aspect extérieur et la situation sont décrits. — Les douces brises, l'air pur et embaumé, les parfums naturels, qui révèlent à Satan le lieu où il se trouve, n'adoucissent point le désespoir de son cœur. — D'un bond léger il franchit les limites du Paradis, et se repose, sous la forme d'un cormoran, sur l'arbre de vie, comme le plus haut du jardin, pour regarder autour de lui. — Ici le poète prodigue les couleurs les plus ravissantes pour la peintu-

ré de ce délicieux jardin. Cette description rappelle celles d'Homère, Spencer, le Tasse, l'Arioste et Marino, mais les surpasse de beaucoup en richesses variées et délicates. Celles de la muse italienne, par leur beauté et leur perfection, se rapprochent le plus du poète anglais. — Etonnement de Satan à la première vue d'Adam et Eve, à l'excellence de leur forme et à leur heureux état; il les voit cueillir les fruits de leur repas du soir, et se reposer inclinés sur le mou duvet d'une couche damassée de fleurs; son âme triste et envieuse se confirme dans la résolution de travailler à leur chnte. — Satan entend leurs discours mélodieux, et se trouve témoin de leurs chastes caresses; il apprend qu'il leur était défendu, sous peine de mort, de manger du fruit de l'arbre de science; il projette de fonder là dessus sa tentation, en leur persuadant de transgresser l'ordre, et les laisse quelque temps pour en apprendre davantage sur leur état par quelque autre moyen.

C'est dans cette scène des purs et chastes amours de nos premiers parents, et surtout celle qui suit, lorsqu'ils se retirent dans le berceau nuptial, que Milton s'est placé à une distance infinie au dessus de Virgile, en n'adoptant point la réserve du poète latin. l'Homère anglais nous a tout dit sur l'amour et même sur les mystères de l'hymen, et il surpasse autant l'auteur de l'Enéide par la pudeur des images

que par la grâce des détails. Supérieur en fécondité d'imagination à tous ses prédécesseurs, à Homère même, leur modèle, il a fait du Paradis un lieu de délices. Toutefois, le séjour de l'innocence, créé par Dieu lui-même, s'embellit encore pour applaudir à l'union céleste des deux créatures qui portent sur le front le caractère de la beauté suprême et les traces de leur céleste origine. Milton a poussé l'audace et l'art plus loin encore : il fait raconter par la jeune Ève, il montre presque à Satan ce que le poète latin a caché avec tant de soin; et la vérité nue, mais pleine de grâce, est plus chaste que le voile dont la délicatesse de Virgile a voulu la couvrir.

Cependant Uriel, qui a remarqué les gestes furieux, la contenance égarée de Satan, que son œil avait suivi, et qui se croyait seul et non observé, Uriel glisse à travers le soir sur un rayon du soleil, et avertit Gabriel (qui avait sous sa garde la porte du Paradis) que quelque mauvais esprit s'est échappé de l'abyme, qu'il a passé à midi par la sphère du soleil sous la forme d'un bon ange, qu'il est descendu au Paradis, et s'est trahi après par ses gestes sur la montagne. Gabriel promet de le trouver avant le matin. — Le crépuscule grisâtre et la nuit viennent couvrir tous les objets; le firmament étincelle de vivants saphirs; Adam et Ève parlent d'aller à leur

repos. — Description de leur bosquet fortuné. — Leur prière du soir. — Ils entrent, se tenant par la main, dans l'endroit le plus mystérieux du berceau.

Gabriel fait sortir ses escadrons radieux de veilles de nuit pour faire la ronde dans le Paradis, détache deux anges vers le berceau d'Adam, de peur que le mauvais esprit ne fût là pour nuire à Adam et Eve endormis. — Là, ils trouvent Satan tapi comme un crapaud tout près de l'oreille d'Eve, essayant, par son art diabolique, d'atteindre les organes de son imagination, d'y souffler son venin, et d'infecter ses esprits vitaux; malgré son orgueilleuse résistance, ils l'amènent à Gabriel. Celui-ci le regarde et le réprimande d'un ton sévère. Satan lui répond avec dédain et mépris. Gabriel le menace. La rage de Satan va croissant, il brave son ennemi, il rassemble toutes ses forces, et s'élève dilaté, inébranlable comme le Ténériffe et l'Atlas; les angéliques escadrons deviennent rouges de feu : un fait terrible est sur le point de s'accomplir. Non seulement le Paradis, dans cette commotion, mais peut-être la voûte étoilée du ciel, ou au moins tous les éléments, seraient allés en débris, confondus et déchirés par la violence de ce combat, si l'Eternel, pour prévenir cet horrible tumulte, n'eût aussitôt suspendu ses balances d'or, dans lesquelles il pèse les événements, les batailles et les royaumes; il met deux poids dans les bassins,

dans l'un le départ, dans l'autre le combat : le dernier bassin monta rapidement et frappa le fléau ; l'ennemi leva les yeux, reconnut que son bassin était monté. C'en est fait ; il fuit en murmurant, et avec lui fuient les ombres de la nuit.

Messieurs, remarquons ici que Virgile, dans le combat de Turnus et d'Enée, image des combats des plus grands guerriers de l'Iliade, nous présente Jupiter prenant les balances pour peser les deux destinées, sans que cette action ait aucun résultat. Dans l'Iliade, dans la Messiade et dans le Paradis perdu, elle nous révèle le sort des concurrents. Milton seul, en imitant cette fiction, a, sur ses rivaux, l'avantage de lui donner à la fois de l'utilité et de l'intérêt.

LIVRE V.

Le Matin avance ses pas de rose dans les régions de l'est, et sème la terre de perles orientales. — Adam s'éveille ; il appelle Eve. — Celle-ci raconte son rêve fâcheux, qui l'inquiète ; son époux la ranime et la console ; ils quittent leur berceau pour les travaux du jour ; et, au moment où ils sortent de dessous la voûte conjugale, ils s'inclinent profondément et adressent leur hymne du matin au Créateur. — Cependant le puissant roi du ciel est ému de la prière d'Adam et d'Eve, et, alarmé de leurs périls,

il charge Raphaël d'aller avertir les deux innocentes victimes que Satan veut perdre.

Il n'y a rien de plus touchant que ce mouvement de pitié, qui a associé la Divinité elle-même aux plus doux sentiments de l'homme. — Raphaël est chargé d'exhorter l'homme à l'obéissance, de lui rappeler son état libre, de le mettre en garde contre son ennemi, qui est proche; de lui apprendre quel est cet ennemi, pourquoi il est son ennemi, et tout ce qu'il est utile en outre à Adam de connaître. — Le saint ailé s'élève, passe à travers le ciel, hâte son vol précipité, et vogue entre des mondes et des mondes. Il s'abat sur le sommet oriental du Paradis. Description de sa figure — Sa venue est découverte au loin par Adam, assis à la porte de son berceau. — Celui-ci appelle Eve, lui montre le messager divin qui approche, et lui recommande de prodiguer l'abondance pour recevoir et honorer le céleste étranger. — Notre premier père va à la rencontre de l'ange, l'amène à sa demeure, et lui offre, sur un gazon élevé et touffu, entouré de siéges de mousse, les fruits les plus choisis cueillis par Eve; elle les sert à table, et couronne d'agréables liqueurs leurs coupes à mesure qu'elles se vident. — Leurs discours pendant le repas.

Toutes les scènes de ce cinquième livre, Messieurs, que nous venons de nommer seulement,

sont admirables. Milton ne pouvait reproduire la brièveté, la précision et la rapidité de la Bible ; mais il s'était tellement pénétré de la substance de ce poème, composé de tant de drames différents, il était tellement imprégné de sa grandeur, qu'il a conservé le caractère primitif du livre sacré jusque dans les ornements qui l'embellissent. Ainsi le départ de Raphaël envoyé par le Seigneur auprès de ses deux créatures chéries, la forme aérienne, le vol sublime, l'apparition lointaine, la brillante présence, l'entretien fraternel, et le repas champêtre de cet ami de la société des hommes, entre Adam et Eve, qui viennent de célébrer les louanges du Très-Haut par un hymne digne de David, présentent à la fois la poésie la plus magnifique, les plus riches descriptions, et un ensemble qui respire je ne sais quoi de simple, un mélange de grâce et de modestie inconnu des Grecs et des Romains. Leurs déesses ou leurs nymphes peuvent-elles donner une idée de cette créature à part, de cet ange terrestre, dont Milton n'a trouvé que le premier trait dans la Genèse ?

Cependant Raphaël accomplit son message, fait souvenir Adam de son état et de son ennemi ; à la demande d'Adam il raconte quel est son ennemi, comment il l'est devenu, en commençant son récit à la première révolte de Satan dans le ciel ; il dit la

cause de cette révolte, comment l'esprit rebelle entraîna ses légions après lui dans les parties du nord, comment il les incita à se révolter avec lui ; les persuada tous, excepté Abdiel, le séraphin, qui combat ses raisons, s'oppose à lui et l'abandonne.

LIVRE VI.

Raphaël continue à raconter comment Michel et Gabriel furent envoyés pour combattre contre Satan et ses anges. Il dit comment le prince des ténèbres, couvert d'une armure d'or et de diamants, suivi de ses légions flamboyantes, s'avance à pas immenses et superbes, comme une tour, rencontre le chef des anges et le brave ; un combat s'engage ; Satan reçoit dans le côté un coup de la tranchante épée de l'archange ; il grince les dents de dépit, de douleur et de honte ; la blessure qu'il reçoit du glaive étincelant engage la querelle entre l'armée céleste et l'armée infernale. Description de cette première bataille. La nuit vient imposer silence au fracas de la guerre. Satan se retire dans l'ombre avec ses puissances. — Il convoque un conseil, encourage ses potentats, leur révèle les machines diaboliques qu'il invente, et qui doivent écraser leurs adversaires. — Ils les préparent pendant le reste de la nuit, et dès le point du jour les deux armées volent au combat. — Les nouvelles machines infernales mirent en

désordre Michel et ses anges; mais, à la fin, arrachant les montagnes, ils ensevelirent les forces et les machines de Satan. Cependant, le tumulte ne cessant pas, le Père tout-puissant envoya son Fils le Messie, auquel il avait réservé la gloire de cette victoire. — Le Fils, revêtu de la puissance de son Père, venant au lieu du combat, ordonne à toutes ses légions de se reposer de la bataille et d'être témoins de l'indignation de Dieu versée par LUI sur ces impies. — Se précipitant ensuite avec son char de feu, tenant dix mille tonnerres dans sa main droite, au milieu de ses ennemis, il les poursuit, incapables qu'ils étaient de résister, vers la muraille du du ciel. — Le ciel s'ouvre et laisse à découvert l'abyme dévasté. — Cette vue monstrueuse les frappe d'horreur; ils reculent, mais une horreur bien plus grande les repousse ; tête baissée, ils se jettent eux-mêmes dans la profondeur en bas du bord du ciel. — La colère éternelle brûle après eux dans le gouffre sans fond. — Le Messie retourne à son père triomphant et célébré.

Messieurs, si tout est sanctifié dans le cinquième livre qui précède et dans la première partie du récit de Raphaël, tout, dans celui-ci, vous présente les horreurs de la guerre toujours croissante. Jamais poète n'a égalé Milton dans des descriptions d'une nature aussi terrible et grandiose. Nous ne pouvons

douter, il est vrai, qu'Homère ne fût parvenu à la même hauteur, au même degré de sublime perfection, s'il avait eu, comme Milton, une lumière sacrée et prophétique qui l'inspirât; mais Homère, malgré l'essor de son puissant génie, enchaîné à la terre par son sujet, s'y est élevé, il est vrai, aux plus hautes sommités, où il s'est créé un trône de sublimité; mais c'est toujours la terre...

LIVRE VII.

Le poète ouvre ce septième livre par une invocation à Uranie; il lui demande de le protéger pour chanter plus sûrement d'une voix mortelle la moitié de son sujet qu'il lui reste encore à célébrer. — Adam supplie ensuite l'ange de lui révéler les mystères de la création.

Ici le poète exprime avec grâce, chaleur et retenue, le désir passionné qu'Adam et la jeune Eve éprouvent d'entendre de la bouche de Raphaël le récit des merveilles de la création.

Combien il est supérieur à la demande que Virgile met dans la bouche de Didon du récit des malheurs de Troie, surpassé même par Fénelon représentant la passion de Calypso et son ardeur à connaître et à écouter les aventures du jeune héros.

Raphaël, à la demande d'Adam, raconte com-

ment et pourquoi ce monde a été d'abord créé. — Dieu, ayant expulsé du ciel Satan et ses anges, déclara que son plaisir était de créer un autre monde et d'autres créatures pour y habiter.

Il envoie son Fils dans la gloire et avec un cortége d'anges pour accomplir l'œuvre de la création en six jours. — La Divinité filiale exécute les ordres du Père. — Description de la création. — Elle est célébrée par les anges; le Fils s'enlève au ciel, suivi d'acclamations et au son mélodieux de dix mille harpes qui faisaient entendre d'angéliques harmonies. — L'ange termine son récit.

LIVRE VIII.

Le poète peint les effets du discours de Raphaël sur Adam et sa compagne : Eve garde un modeste silence, mais son époux exprime avec chaleur le plaisir qu'il a éprouvé.

Dans Virgile, au contraire, Didon, qui a gardé un silence obstiné pendant tout le récit d'Enée, qu'elle avait demandé avec tant d'instances, n'exprime rien de ce qu'elle a senti; on ignore même, dans l'*Enéide*, comment la scène se termine; les personnages restent sur le théâtre. Le poète latin oublie de nous apprendre comment et dans quelles dispositions ils en sont sortis.

Cependant des doutes restent encore dans l'esprit

d'Adam; il s'enquiert des mouvements célestes; il reçoit une réponse douteuse relativement aux lois de l'astronomie, et est exhorté à chercher de préférence des choses plus dignes d'être connues. — Adam y consent; mais pour retenir encore son hôte, dont les paroles d'une grâce divine le ravissent, il lui raconte les choses dont il se souvient, depuis sa propre création. — Il lui dit comment, au souffle du Créateur, il se sentit naître, couché mollement sur l'herbe fleurie, comment ses yeux s'ouvrirent à la lumière. Ravi, accablé de tout ce qu'il voyait, surpris de lui-même, de la flexibilité de ses membres, de la soudaine puissance de sa parole, il interrogeait tour à tour tous les objets qui l'entourent. — Il raconte comment il tomba dans une rêverie qui le conduisit pour la première fois à une paisible suspension de ses facultés, quel songe vint se placer sur sa tête et le remplir d'une agréable vision; comment, en s'éveillant, il trouva réalisés tous les présents de ce songe merveilleux. Alors le guide céleste se révéla aux yeux du premier homme et lui donna non seulement le Paradis, jardin fortuné, abrégé des cieux, mais toute la terre, dont les animaux vinrent tour à tour saluer leur maître. — Ces prodiges de libéralité ne suffisaient pas au nouveau roi du monde; il éprouvait le vide de la solitude au milieu des nombreux sujets qu'il ne saurait élever jusqu'à lui. — Il désirait quelque chose de plus par-

fait parmi tant de créatures qui ne répondent point aux besoins de son cœur. — Familier comme un père avec son fils, Dieu souffre la témérité des paroles d'Adam qui demande une autre créature pareille à lui, sans soupçonner les dons mystérieux que la bonté céleste médite de répandre sur la compagne de l'homme. — Alors Adam, surpris par un second sommeil, voit ses propres flancs ouverts par l'Eternel, qui en fait sortir une créature dont la présence répand dans le monde un esprit d'amour et de volupté. — Toutes les beautés de la création s'effacent devant sa beauté. — Elle disparaît aux yeux d'Adam et le laisse dans les ténèbres. — Il se réveille pour la retrouver ou pour pleurer à jamais sa perte. — Mais au moment où il espérait le moins la revoir, elle s'avançait vers lui, conduite par le Créateur invisible et présent. — La grâce suivait tous ses pas, le ciel était dans ses yeux. Transporté de joie, Adam s'écrie : « Voilà qui remplit tous mes désirs ! O bienfaiteur suprême ! voilà le plus cher de tes dons ! »

Enfin le Père des hommes termine son récit à Raphaël par le tableau de son union, que murmurèrent dans les bois les fraîches brises et les vents légers, que l'étoile du soir éclaira de son flambeau, et que l'oiseau de la nuit chanta dans les buissons embaumés.

Après quelques paroles à ce sujet et des admonitions répétées, ils se séparent ; l'ange quitte l'épais

ombrage, s'élance vers le ciel, et Adam retourne à son berceau.

LIVRE IX.

Ce livre commence par l'expression mélancolique des regrets du poète d'être obligé de passer du sujet agréable qui précède à des accents tragiques, de raconter la désobéissance de l'homme et l'arrêt prononcé par le Ciel dans sa colère, arrêt qui fit entrer dans ce monde un monde de calamités : le péché et son ombre, la mort, et la misère, avant-coureur de la mort. — Cependant Satan, après avoir rôdé pendant sept nuits continues avec les ombres, ayant parcouru la terre avec une fourberie méditée, revient de nuit comme un brouillard dans le Paradis; il entre dans le serpent endormi. Adam et Eve sortent au matin pous leurs ouvrages, qu'Eve propose de diviser en différents endroits, chacun travaillant à part. Adam n'y consent pas, alléguant le danger que l'ennemi dont ils ont été avertis ne la tentât quand il la trouverait seule. — Eve, offensée de ne pas être crue ou assez circonspecte, ou assez ferme, insiste pour aller à part; elle désire faire preuve de sa force. — Adam cède enfin. Le serpent la trouve seule : il approche subtilement, la contemple, ensuite lui parlant, il l'élève au dessus de toutes les autres créatures. — Les paroles flatteuses du tentateur font leur chemin dans le cœur

d'Eve. Etonnée d'entendre le serpent parler, elle lui demande comment il a acquis la voix humaine et l'intelligence qu'il n'avait pas jusque alors. Le serpent répond qu'en goûtant d'un certain arbre dans le Paradis il a acquis à la fois la parole et la raison, qui lui avaient manqué jusque alors. Eve lui demande de la conduire à cet arbre, et elle trouve que c'est l'arbre de la science défendue. — Le serpent, devenu plus hardi, par une foule d'astuces et d'arguments l'engage à en manger. — Elle cède. — Sa main téméraire s'étend vers le fruit. — Elle arrache ! — Elle mange ! — La terre sent la blessure. — La nature soupire à travers tous ses ouvrages. — Eve, ravie du goût, se gorge du fruit, sans savoir qu'elle mange la mort.

Cette scène, Messieurs, de la séduction d'Eve par le prince des enfers transformé en serpent, est admirable par ses formes pleines d'attrait. C'est à la fois l'une des fictions les plus belles et les plus instructives. La malice, les desseins couverts, la marche oblique, les savants détours, l'art de saisir l'entrée favorable du cœur, les précautions oratoires, la modération du langage, la douceur de l'accent, l'éloquence insinuante, et par dessus tout la flatterie du respect, de l'admiration, de l'amour, mêlée aux apparences de la bonne foi, qui la rend si puissante, se trouvent réunis dans cette création de Milton. Ja-

mais allégorie aussi juste, aussi vive, ne nous montra plus à découvert la marche habile des passions qui viennent nous surprendre, et comment elle domine bientôt le cœur, qu'elles sont parvenues à occuper tout entier. L'idée de Milton est d'autant plus belle, que la métamorphose de Satan, naguère plus humble que la Discorde d'Homère, et bientôt élevant sa tête jusqu'aux cieux tandis qu'il marche sur la terre, est une autre allégorie de la grandeur des périls et de l'énormité des fautes où peuvent nous jeter ces mêmes passions qui ont de si faibles commencements.

Cependant Eve délibère un instant si elle fera part ou non à Adam de sa désobéissance. — Enfin elle lui porte le fruit. — Elle lui raconte ce qui l'a persuadée d'en manger. — Adam est consterné. — Une froide horreur court dans ses veines. — Il demeure pâle et sans voix; mais, voyant qu'elle était perdue, il se résout, par véhémence d'amour, à périr avec elle; et, atténuant la faute, il mange aussi du fruit. — Ainsi s'achève le mortel péché originel. — La nature pousse un second gémissement. — Le ciel se couvre, pleure quelques larmes tristes, et fait entendre un sourd tonnerre. — Le poète décrit ensuite les effets du crime sur tous deux. — Ils cherchent à couvrir leur nudité. — La mésintelligence se met entre eux; ils s'accusent mutuellement.

LIVRE X.

La transgression de l'homme, l'action haineuse que Satan a faite dans Eve, sont connues dans le ciel. Les gardes angéliques, mornes et abattus, quittent le Paradis et retournent au ciel pour justifier leur vigilance. — Ils sont approuvés, Dieu déclarant que l'entrée de Satan n'a pu être prévenue par eux. — Dieu envoie son Fils pour juger les transgresseurs; il descend, appelle nos premiers parents, et prononce conformément la sentence. Alors il prend compassion d'eux, qui se tenaient nus devant lui, exposés à l'air, qui, maintenant, allait souffrir de grandes altérations.—Il couvre leur nudité de peaux de bête, et couvre aussi leur nudité intérieure, beaucoup plus ignomineuse, en l'enveloppant de sa robe de justice.

Ici nous retrouvons Satan pour la dernière fois. Après avoir corrompu l'innocence et violé son divin séjour, il est sur le seuil des enfers, en présence de ses deux horribles enfants, le Péché et la Mort, qui, prêts à s'élancer vers la terre, qu'il vient de livrer à leurs ravages, ont bâti sur l'abyme un pont, par lequel le genre humain doit passer tout entier. — Quelle image effrayante et sublime d'une loi éternelle de l'univers créé ! — Satan vole au Pandæmo-

nium pour annoncer sa victoire ; mais, au lieu des chants d'allégresse, une puissance inconnue métamorphose en serpent tous les princes de l'enfer ; Satan seul conserve du moins ses proportions colossales. — Il devient un dragon plus monstrueux que le Python de la fable. — Monarque encore, il entraîne avec lui cette foule rampante jusque dans la plaine où l'armée infernale était rangée en bataille, dans l'espérance de voir le triomphe de son général. — Soudain, quelle grande attente déçue ! — Quelle punition pour l'orgueil ! — L'horreur saisit les rebelles, et, par l'effet d'une affreuse sympathie, ils prennent tous la honteuse forme qui vient d'exciter leurs douleurs et leurs mépris.—Le poète nous présente l'image grandiose du Péché et de la Mort, qui, semblables à deux monstres, vont porter la ruine et la désolation dans le monde que Dieu avait créé si beau et si parfait. — Au moment où ils pénètrent sur la terre, elle semble devenir un lieu maudit, comme le prince affreux qui vient y exercer son empire. — Et le pont que ses enfants ont bâti sur l'abyme n'est qu'un passage entre deux enfers.—Mais Dieu prédit la victoire finale de son Fils sur eux et le renouvellement de toutes choses : pour le moment il ordonne à ses anges de faire divers changements dans les cieux et les éléments.

Adam, apercevant de plus en plus sa condition dégradée, exhale sa douleur en de tristes plaintes.

Il repousse les consolations d'Eve, qui essaie de douces paroles contre sa violente douleur. — Les yeux baignés de larmes, les cheveux tout en désordre, elle tombe humblement à ses pieds et implore son pardon. — Le cœur de son époux s'attendrit; calmé dans sa douleur, il la relève et lui parle avec douceur.—Alors, pour empêcher la malédiction de tomber probablement sur leur postérité, elle propose à Adam des moyens violents, qu'il n'approuve pas. — Mais, conservant une meilleure espérance, il lui rappelle la dernière promesse qui leur fut faite, que sa race se vengera du serpent, et il l'exhorte à chercher avec lui la réconciliation de la Divinité offensée par le repentir et la prière.—Alors ils se rendent aussitôt à la place où Dieu les avait jugés; ils tombent prosternés devant lui, implorent leur pardon, baignent la terre de larmes en signe d'une douleur sincère et d'une humiliation profonde.

LIVRE XI.

Les prières d'Adam et Eve volent au ciel, et, protégées par le grand médiateur, elles arrivent au trône du Père; le Fils, plein de joie, les présente en intercédant pour eux. — Dieu les exauce, mais il déclare qu'ils ne peuvent habiter plus long-temps le Paradis. — Il fait assembler tous les habitants du ciel, et leur annonce sa souveraine volonté. — Il

envoie Michel avec une troupe de Chérubins pour les en déposséder et pour révéler d'abord à Adam les choses futures. — Michel descend; Adam renouvelle à Eve ses paroles bienvenues, lui montre certains signes funestes. — Ils sentent cependant naître une nouvelle espérance, une joie, mais encore liée à la frayeur. — Adam va à la rencontre de Michel. Celui-ci laisse sur la colline à leur brillant poste ses guerriers pour prendre possession du jardin, et s'avance seul pour trouver Adam, et lui annonce leur départ. — Eve, qui, sans être vue, avait cependant tout entendu, découvre le lieu de sa retraite par un gémissement. — Ses lamentations touchantes. — Adam s'excuse, exprime avec douleur ses regrets d'abandonner l'Eden; mais il se soumet au commandement suprême. L'ange le conduit sur la plus haute montagne du Paradis, d'où l'hémisphère de la terre s'offrait étendue à la plus grande portée de la perspective, et lui découvre dans une vision ce qui arrivera jusqu'au déluge.

LIVRE XII.

L'Ange Michel fait une pause entre le monde détruit et le monde racheté, dans la supposition qu'Adam avait peut-être quelque chose à exprimer; il reprend ensuite son discours par une douce transition et continue de raconter ce qui arrivera depuis

le déluge. — Quand il est question d'Abraham, il en vient à expliquer par degrés quel sera celui de la race de la femme promis à Adam et à Eve dans leur chute, son incarnation, sa mort, sa résurrection et son ascension. — État de l'Église jusqu'à son second avénement. — Adam, grandement satisfait, et rassuré par ces récits et ces promesses, descend de la montagne avec Michel. Il éveille Eve, qui avait dormi pendant tout ce temps-là, mais que des songes paisibles avaient disposée à la tranquillité d'esprit et à la soumission. — Michel les conduit tous deux par la main hors du Paradis, l'épée flamboyante s'agitant derrière eux, et les Chérubins prenant leur station pour garder le lieu. Telle est la conclusion du poème.

—

Milton, Messieurs, dans ces deux derniers livres surtout, imite Virgile; il imite la fiction du poète latin. Mais ici comme toujours il agrandit tout ce qu'il touche. Ce n'est pas un seul peuple, ce n'est pas le seul empire romain, que le poète anglais présente à nos yeux; ce sont tous les peuples et le monde entier. — Le premier crime, le premier trépas, la foule des maladies et des douleurs qui envahissent la terre avec cette cruelle nécessité qui s'appelle *la mort*, attirent d'abord les regards d'Adam,

et lui causent un effroi proportionné à la nouveauté comme à l'horreur d'un tel spectacle ; puis, viennent des fêtes, des plaisirs, les divers tableaux du travail et de l'industrie ; ensuite des voluptés trompeuses, des femmes folâtres et perfides qui égarent les enfants d'Adam, comme Eve a perdu leur père. Ensuite, voici la guerre, la violence, le triomphe de l'épée, le règne de la tyrannie, qui semblent sortir de cette école de corruption. Alors, Milton s'indigne, et imprime le sceau de la réprobation sur le front de tous ces furieux qui massacrent la race humaine pour obtenir le titre de conquérants, de protecteurs du genre humain, de dieux, fils de dieux. Tous ces destructeurs se plongent dans la débauche après la victoire ; ils oppriment et corrompent les peuples ; la terre regorge de crimes ; le courroux de Dieu s'allume, et suscite le déluge, que le poète retrace avec une grave et majestueuse simplicité. Tant de spectacles divers ont bouleversé l'âme d'Adam ; mais quel supplice pour lui que la connaissance du sort de sa postérité !

C'est avec la douleur d'un père qu'Adam a vu périr un monde ; il tombe accablé par le désespoir. Mais une consolation inattendue vient relever son âme abattue : elle se ranime à l'aspect du juste de l'arche, et des signes de la bonté céleste, qui, par amour pour lui, daigne oublier son courroux et faire renaître un autre monde. Après cette belle et im-

mense apparition, le poète, comme l'observe avec raison Addison, n'aurait pas dû terminer par un récit les révélations que nous attendions de lui. Donner ainsi l'histoire universelle, partie en visions, partie en narrations, fait assez l'effet d'un peintre qui mettrait son sujet partie en couleur, et partie en écriture. Cependant, cette transition, ce changement d'exposition n'empêche-t-il point le lecteur de languir dans un aussi long récit? Ne contribue-t-il point à préparer le dénoûment d'une manière plus heureuse?

Le douzième livre, cette suite du récit depuis le déluge jusqu'au second rachat de l'espèce humaine par une victime divine, étincelle souvent de beautés; et Milton ne pouvait couronner plus dignement son poème que par la rédemption du genre humain. La sublime espérance de ce bienfait arrache Adam et Eve au désespoir, et les encourage à mériter sur la terre les récompenses du ciel, où, purifiés de toutes les souillures du péché, ils doivent jouir à jamais de la présence du Dieu qui venait les visiter dans le Paradis au temps de leur première innocence.

Voilà, Messieurs, dans ses plus grands détails, le sujet de la grande épopée de Milton, sujet qu'il a revêtu de la poésie la plus haute qu'il soit donné à l'esprit humain d'atteindre. — Me demanderez-vous maintenant quelle fut la source, quelle fut l'ori-

gine du *Paradis perdu?* Voudriez-vous que je vous accablasse de ce déluge de prétendus originaux? Non, Messieurs. — Qu'importent à la gloire de Milton, que nous importent à nous, ces contradictions mesquines, ces voix méprisables qui s'élèvent toujours contre une grande renommée? — Sans s'arrêter aux infamies de ce Lauder, qui, pour frapper un dernier coup à la mémoire du grand homme, eut l'audace de forger lui-même d'absurdes originaux du *Paradis perdu*, nous dirons seulement que l'on évoqua une multitude de prétendus modèles. Lauder fut démasqué, poursuivi par la haine et le mépris public, obligé de se réfugier aux Indes, où il périt dans la misère. Mais, les résultats de ces fouilles dans la poussière des bibliothèques, de ces efforts pour sortir de la tombe d'obscures compositions, parce que leur sujet avait quelque rapport à celui de Milton, ou qu'elles recélaient quelques pensées, quelques vers analogues aux siens; ces résultats, disons-nous, existent, et ont occupé des hommes d'un grand savoir. — Bowle a publié un catalogue des poètes qui ont traité le même sujet que Milton avant lui. — Todd, Hayley et d'autres encore ont publié des *conjectures sur l'origine du Paradis perdu*, occupées surtout du drame d'Andreini intitulé *Adam*, que peut-être Milton avait vu pendant son séjour en Italie: Voltaire, Denina, Rolli, Napione, ont parlé de cette circonstance.

Nous savons donc que des fragments du *Paradis perdu* avaient été plus ou moins pitoyablement traités dans le *Poemata sacra* de Ramsay, dans l'*Adamus exul* de Grotius, le *Sarcotis* de Masenius, le *Paradisus* de Catsius, le *Bellum Angelicum* de Taubmann, dans le *De initio mundi* de saint Avitus, évêque de Vienne, au VI[e] siècle, etc. — M. Sharon Turner, dans sa savante histoire des Anglo-Saxons, parle d'un poème qu'il appelle une *miniature grossière* du *Paradis perdu*, ouvrage de Cædmon, vénérable poète anglo-saxon. On trouve dans l'histoire de la littérature italienne de Tiraboschi quelques compositions obscures qui ont aussi quelque analogie avec ce sujet. Mais, je ne crains pas de le répéter, Messieurs, que fait tout cela à la gloire de Milton? — Quelle relation peut-il exister entre ces productions pygmées, et les créations extraordinaires que nous verrons dans le *Paradis perdu?* — Pourquoi, à propos de Milton, remuer toutes ces choses dans leurs ténèbres! — Recherches oiseuses, Messieurs, efforts inutiles, pédantesques et sans but! — Que nous importe que Milton ait puisé l'idée de son poème dans un drame? — Virgile n'a-t-il pas tiré tout son or du fumier d'Ennius! — Savons-nous ce qui a précédé la création de l'Iliade!

Au reste le poème de Milton a subi, relativement à son origine et à ses modèles, la destinée de toutes

les grandes conceptions littéraires; il a été la proie de ces investigateurs acharnés de puérilités. Que n'a-t-on pas dit sur l'Iliade? — Tableau unique, il est vrai, d'une époque de ténèbres pour nous (1).

L'impression légitime qui doit résulter de l'étude

(1) Des commentateurs enthousiastes ont trouvé dans Homère la science universelle. Antoine *Urcœus*, écrivain du XVe siècle, assure qu'Homère possédait toutes les connaissances, depuis l'art de gouverner jusqu'à celui de faire la cuisine. M. *Millin* a publié la minéralogie d'Homère. Adam *Brentelius* vante ses connaissances astronomiques. Erasme *Schmid* affirme qu'Homère a découvert l'Amérique avant Cristophe Colomb. Enfin, quelques commentateurs ont aussi trouvé dans Homère la physique générale et particulière, la chimie, la pierre philosophale. *Pope* y a vu l'attraction. Madame *Dacier*, Nicolas *Bergman*, *Harles*, *Lescalopier*, l'ont reconnu pour un théologien orthodoxe. Jacques *Capello* a pensé qu'Homère savait l'hébreu; Josué *Barnès* en a fait un prophète. Homère, dit M. *Charpentier*, n'est autre que Salomon, car, en lisant *Omeros* à la manière des Hébreux, c'est-à-dire de droite à gauche, on trouve *Soremo*, dont il est aisé de faire *Salomon*. Homère, prêtre égyptien, aurait dérobé deux poèmes de *Phantasia* dans le temple d'Isis.

Ainsi, on ne s'est pas contenté de voir l'encyclopédie du moyen âge dans le poème de Dante; on a même voulu y voir ce que le moyen âge ignorait. Dante aurait dans ces vers :

Il punto
Al qual d'ogni parte si tirano in pesi,

indiqué avec justesse l'égalité de l'angle d'incidence avec l'angle de réflexion; il aurait décrit l'attraction universelle, pressenti la véritable nature de la Voie Lactée, même deviné les quatre étoiles du pôle antarctique qu'Americ Vespuce devait apercevoir le premier.

du *Paradis perdu*, c'est que Milton avait sans doute lu la pièce d'Andreini, peut-être quelques uns de ces prétendus modèles, mais, par dessus tout, qu'il s'était nourri toute sa vie de la Bible et des chefs-d'œuvre de l'esprit humain qui ont précédé son propre chef-d'œuvre. Saint Avitus est, il me semble, à peu près le seul écrivain obscur d'une époque plus obscure encore qui renferme, au milieu de ses descriptions diffuses et noyées dans une masse de verslaties, quelques éclairs assez vifs, qui auraient pu servir de germe au *Paradis perdu*.

Cependant, ne croyez pas, Messieurs, que nous venions ici, en idolâtre aveugle et fanatique, proclamer la perfection entière du *Paradis perdu ;* à Dieu ne plaise! — Le poème de Milton a des défauts palpables; nous aurons l'occasion d'en signaler. — On peut même facilement résumer les principales défectuosités qui dominent dans cette longue suite variée de chants divins. — Ainsi, nous ne saurions nier que l'inspiration du poète est quelquefois altérée par les souvenirs d'une érudition souvent subtile et une argumentation parfois immodérée; nous devons surtout regretter les scènes suivantes : celle où les démons, voulant siéger au conseil, se rappetissent pour occuper moins de place; celle surtout qu'Addison signale comme l'erreur capitale dont rien ne peut justifier l'étrangeté et le mauvais goût, où le récit du combat et de la défaite des démons est

semé des jeux de mots ; enfin, la querelle beaucoup trop verbeuse d'Adam et Eve.

Tels sont, Messieurs, les défauts de notre poème. Voilà des défectuosités saillantes, il est vrai, mais nous verrons que ce sont les taches du soleil ! — Dans nos réunions suivantes nous essaierons l'examen comparé des diverses parties qui constituent cette brillante épopée. — Nous détacherons fleur à fleur cet admirable bouquet pour les placer à côté de leurs rivales , et nous éprouverons alors une conviction plus intime encore, plus profonde, que le *Paradis perdu* est un chef-d'œuvre , où , comme dans un drame excellent, le lieu de la scène, la fable, les témoins et les acteurs, excitent tour à tour l'admiration , la joie , le sentiment d'une félicité parfaite , la reconnaissance , l'adoration , la crainte , la terreur et la pitié.

—

Sixième Leçon.

EXORDE, INVOCATIONS, ORDRE DES CHANTS, ET CONCLUSION DU PARADIS PERDU, COMPARÉS AUX AUTRES ÉPOPÉES.

Objet de la leçon. — Exorde de l'épopée. — Début de l'*Énéide*, — de l'*Odyssée*, — de l'*Iliade*, — de la *Messiade*, — de la *Lusiade*, — du *Paradis perdu*. — Faible début de la *Pharsale* et de la *Henriade*. — Invocation réunie au début dans l'*Iliade* et le *Paradis perdu*. — Belle invocation de Camoëns. — Pathétique invocation de Milton à la lumière. — Invocation du septième livre de l'*Énéide* et du *Paradis perdu*. — Ordre des chants dans les épopées anciennes et modernes. — Conclusions des poèmes épiques. — Charme et mélancolie des deux derniers livres du *Paradis perdu*. — Observation de M. de Châteaubriand.

MESSIEURS,

Nous avons dit que nos réunions subséquentes seraient consacrées à des essais comparés du *Paradis perdu* et des autres épopées. Nous verrons successivement comment les poètes épiques ont adhéré aux lois et aux traits distinctifs qui doivent caractériser ce genre de poésie, et quel rang surtout occupe

l'Homère anglais au milieu de cette famille d'hommes de génie séparés par les siècles, mais réunis par le lien éternel de leurs poèmes divins. Notre intention est de procéder méthodiquement dans ces rapprochements. Aujourd'hui nous nous occuperons de l'exorde, de l'invocation, de l'ordre des chants et de la conclusion des épopées, ce que nous pourrions appeller *ordre épique*. — Par des motifs énoncés dans notre première réunion, nous passerons légèrement sur les épopées du second ordre; nous ne pourrons nous arrêter long-temps à la *Henriade*, à la *Pharsale*; nous ne pouvons surtout nous occuper de cette tourbe servile, obscure, rampante, de poèmes épiques avortés, auxquels nous ne reconnaissons nullement le droit d'être placés, même au dernier rang, parmi les chefs-d'œuvre qui font la gloire de la Grèce, de l'Italie ancienne et moderne et de la Grande-Bretagne. — Si vous désirez, Messieurs, de longs développements sur la *Henriade*, vous en trouverez d'excellents dans Laharpe, qui n'a consacré que trois ou quatre pages insignifiantes à Homère, Virgile et Milton, pour s'étendre fort longuement sur l'œuvre de Voltaire, et le *Vert-Vert* de Gresset, qu'il transforme en épopée!... — Je dois aussi, Messieurs, vous faire observer que, dans ces rapprochements entre les différentes parties des épopées, nous ne citerons Dante et Klopstock que pour la forme de la règle épique, réservant de plus

longs développements sur ces deux poètes pour deux séances spéciales : l'une consacrée à Milton et Dante, parce que l'auteur de la *Divina Commedia* est pour ainsi dire le seul qui puisse être assimilé à l'auteur du *Paradis perdu*, n'ayant pas comme lui construit son magnifique ouvrage avec des éléments et des matériaux terrestres, et qu'essentiellement créateur, il a aussi tout tiré de son propre fonds; la seconde à Milton et Klopstock, parce que la *Messiade* est émanée du *Paradis perdu*, et que l'influence mutuelle des littératures de l'Allemagne et de l'Angleterre devient alors l'objet de notre étude.

Messieurs, Pascal a judicieusement remarqué que la première ligne d'un ouvrage est la plus difficile à tracer; et ceci s'applique surtout à la difficulté de commencer une épopée, dont les premiers vers doivent être ceux qu'on a le plus de peine à trouver. En effet, on reconnaîtra facilement que de l'énonciation claire du sujet que le poète va traiter résultent l'idée générale qu'on en conçoit, et la curiosité mêlée d'intérêt qu'il fait naître d'en entendre le développement. La suite en dérive par une succession de faits nécessaires et par un enchaînement qui ne doit jamais tromper l'attente du lecteur, dont le souvenir remonte sans cesse au principe que les premiers mots ont posé. Ainsi, Messieurs, l'exorde influe sur toutes les parties de la fable épique ; mais en poésie, loin d'avoir tout le brillant de celui d'un

discours, il doit être simple et concis (1). — Le poète, dans son exorde, laisse le sujet s'annoncer lui-même sans avertir de sa grandeur; il va droit au fait sans vain préambule, et le lecteur en conserve le souvenir et l'impression durant tout le cours de la fable. Tous les grands poètes ont eu d'avance la précaution de mesurer les effets de la matière qu'ils traitaient, et souvent même de les déguiser en commençant. Virgile modère avec un art parfait le début de son *Enéide :* il ne vous parle pas de la force de son génie, mais seulement de ses Eglogues et de ses Géorgiques, comme pour vous intéresser à sa faiblesse et vous persuader qu'il ne tente sa grande entreprise que par soumission à un devoir ou à quelque puissance qui l'exige; cet exorde, aussi gracieux que rapide, contient la plus simple exposition de son riche et vaste sujet :

Jeune encore, aux pasteurs j'offris mes premiers sons ;
Depuis, quittant les bois, par mes douces leçons,

(1) Ceci s'applique surtout à la poésie épique proprement dite, à ce genre grave, élevé, religieux, ou bien au genre didactique. — L'Arioste est le seul qui, pouvant être placé dans le domaine de l'épopée, ait un caractère diamétralement opposé à celui-ci, relativement à l'exorde. — « Les exordes de l'*Orlando*, dit Voltaire, ont un mérite inconnu à toute l'antiquité. Chaque chant est comme un palais enchanté dont le vestibule est toujours dans un goût différent, tantôt majestueux, tantôt simple, même grotesque. C'est de la morale, ou de la gaîté, ou de la galanterie, et toujours du naturel et de la vérité. »

Aux vœux du laboureur j'assujettis la terre;
Aujourd'hui, déroulant des images de guerre,
Je chante ce héros qui, jouet du destin,
Le premier vint de Troie au rivage latin.
Sur la terre et les flots sa fortune poussée
Lutta contre le ciel et Junon courroucée;
Il eut à subjuguer des peuples ennemis,
Pour transporter ses dieux au Latium promis,
Et fonder le berceau des grandes origines
Des Latins, des Albains, de Rome aux sept collines. (1)

Le début de l'*Odyssée* est aussi précis, aussi simple, aussi nettement expliqué que celui de l'*Enéide;* il se grave tout entier dans la pensée. Nous retrouvons dans chacun la même clarté, la même simplicité. Peut-être Virgile, en prenant ce ton modéré, a-t-il voulu imiter l'auteur de l'*Odyssée*, qui vous dit venir raconter

« Les travaux d'un homme dont la prudence » expérimentée s'accrut en parcourant beaucoup » de villes, en visitant de nombreux pays et en es- » suyant mille dangers avant d'arriver dans Ithaque, » sa patrie. »

Ce genre d'exposition rapide a servi de modèle aux plus habiles disciples des muses, beaucoup plus, on peut le dire, que celui de l'*Iliade*, dont la vivacité et l'originalité n'appartiennent qu'à Ho-

(1) Traduction de Barthélemy.

mère, qui ose dire, en donnant un ordre à la divinité qui l'inspire :

« Muse, chante la colère d'Achille, fils de Pelée, » cette colère inflexible qui causa tant de malheurs » aux Grecs, qui précipita dans les enfers les âmes » généreuses de tant de héros et livra leurs corps en » proie aux chiens dévorants et aux vautours. Ainsi » s'accomplit la volonté de Jupiter depuis le mo» ment où se divisèrent, par une querelle fatale, » Agamemnon, roi des hommes, et Achille, descen» dant des dieux. »

Cette énonciation du sujet est exacte et concise. Horace et Quintilien présentent ce début comme un excellent modèle de simplicité. Klopstock est le seul qui ait renouvelé cette forme animée dans son poème de la *Messiade ;* son exorde n'est cependant pas une imitation, mais une inspiration produite par la grandeur de son sujet, et qui le force à recourir à un interprète. Il veut célébrer la passion de Jésus, la mort de l'Homme-Dieu : il ne peut donc s'adresser à des muses païennes, à des pensées matérielles, à des êtres de fiction ; le poète, au contraire, s'adresse d'un ton impératif à la plus auguste puissance qu'il ressente en lui-même capable d'y répandre une lumière intérieure et profonde ; il s'adresse à l'âme, divinité sensible, impérissable, que l'homme porte en lui, qui l'éclaire, le dirige, et Klopstock s'écrie avec transport :

« Ame immortelle, chante la rédemption de
» l'homme coupable, accomplie sur la terre par le
» Fils de Dieu revêtu de la nature humaine. Chante
» la sainte alliance cimentée par son sang; annonce
» à la postérité d'Adam la nouvelle preuve de l'a-
» mour de son créateur. »

On ne peut rien trouver de plus précis, et à la fois de plus solennel, que cet exorde si court et dicté par un mouvement grandiose.

Le début de la *Lusiade* de Camoëns est peut-être trop pompeux ; le ton d'apologie avec lequel il annonce son sujet est trop élevé, et ce qu'il exprime d'ailleurs touchant les progrès et la propagation de la foi est en dehors de son sujet. Une exposition semblable convenait mieux à la *Jérusalem délivrée* ; mais le génie du Tasse lui inspira un début plus parfait et plus touchant dans l'exposition de son poème, fondé sur l'héroïsme du chef des croisés appelés à la vengeance du Saint-Sépulcre.

Voici comment Camoëns annonce son sujet :

« Ce sont les exploits et les héros illustres qui,
» des plages occidentales de la Lusitanie, pénétrant
» sur des mers qui n'avaient jamais été sillonnées,
» passèrent au delà de Taprobane, et qui, dans les
» périls et dans la guerre, plus courageux que ne le
» promettait la force humaine, fondèrent chez des
» nations éloignées un nouveau royaume qu'ils ren-
» dirent si mémorable.

» Ce sont encore les souvenirs glorieux de ces » rois qui marchèrent à l'agrandissement de leur » empire et de celui de la foi; ce sont les régions » profanes de l'Afrique et de l'Asie qu'ils foulèrent » par leurs conquêtes; ce sont ceux qui, par les » hauts faits de leur vaillance, s'affranchirent des » lois de la mort, dont en mes chants je proclame» rai partout l'honneur, si je puis y suffire à l'aide » du génie et de l'art.

» Qu'on vante moins le sage Ulysse, Énée, et les » grandes navigations qu'ils ont faites; que la re» nommée d'Alexandre et de Trajan taise les vic» toires qu'ils ont remportées: car je chante le » courage du célèbre Lusitanien à qui Mars et » Neptune se soumirent. Tout ce que les muses an» tiques ont proclamé cède à la valeur d'un sujet » qui en surpasse l'élévation. »

Le poète demande ensuite aux Nymphes du Tage de lui inspirer des accents sublimes : « Prêtez-moi, » leur dit-il, un style coulant et magnifique, pour » qu'Apollon ordonne que vos sources n'aient plus » lieu d'être jalouses de celles d'Hippocrène. »

Vous voyez, Messieurs, que Camoëns se laisse entraîner par son enthousiasme; il prend l'engagement de surpasser l'*Odyssée* et l'*Enéide*, et son imprudence, qui lui fait aussi mêler le christianisme aux déités païennes, force à un parallèle qui l'écrase, s'il ne parvient à éclipser les brillantes conceptions

d'Homère et de Virgile. Il ne faut pas oublier que ces erreurs n'ont point leur source dans l'orgueil ou la vanité, mais dans l'enthousiasme le plus pur et le plus ardent pour la gloire du sol natal, et que dans cette patrie qui était son idole il fut à la fois le créateur de son art, de sa langue et de son épopée. — Il devait donc se contenter de proclamer la nouveauté de son sujet sans avancer qu'il était supérieur à ceux consacrés par les muses grecques et latines.

Milton, dès le début de son *Paradis perdu*, annonce aussi que son sujet est nouveau, mais il ne parle pas de sa beauté; il constate simplement un fait, c'est que l'objet de ses chants n'a point été célébré par les lyres païennes; il dit solennellement :

« La première désobéissance de l'homme et le » fruit de cet arbre défendu dont le mortel goût ap» porta la mort dans ce monde, et tous nos mal» heurs, avec la perte d'Eden, jusqu'à ce qu'un » homme plus grand nous rétablit et reconquit le sé» jour bienheureux, chante, muse céleste, toi qui, » sur le sommet sacré d'Oreb et Sinaï, inspiras le » berger qui le premier apprit à la race choisie com» ment, dans le commencement, le ciel et la terre » sortirent du chaos; ou si la colline de Sion, le » ruisseau de Siloé, qui coulait près l'oracle de Dieu, » te plaisent davantage, là, j'invoque ton aide pour » mon chant aventureux : ce n'est pas d'un vol tem» péré qu'il veut prendre l'essor au dessus des monts

» d'Aonie, tandis qu'il poursuit des choses qui n'ont » encore été tentées ni en prose ni en vers. »

Ce début du *Paradis perdu*, Messieurs, ne possède ni la vivacité ni le commandement impérieux de celui de l'*Iliade*; il n'a rien de la douceur de celui de Virgile et du Tasse, de l'ardeur extrême de celui de Camoëns, ou du mysticisme très élevé de Klopstock; mais il est grave, solennel, majestueux, merveilleusement adapté au sujet, et d'un ton si noble et si imposant qu'il vous force au respect et au recueillement que vous éprouvez en entrant dans un lieu saint.

Il est assez remarquable, Messieurs, que dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* l'exposition se trouve confondue avec l'invocation, tandis que Virgile et presque tous les autres poètes les ont séparées. Ce mélange donne plus de feu au début d'Homère, et Milton est peut-être le seul qui l'ait imité : car, dans le commencement de son poème que je viens de vous lire, ces deux parties se trouvent réunies ou étroitement liées; mais nous verrons que dans le troisième chant de son *Paradis perdu* il a su introduire, avec un art infini, l'invocation la plus touchante et la plus pathétique, inspirée par ce malheur qui le privait du spectacle éclatant de l'univers.

L'analogie du début de la *Messiade* à celui de l'*Iliade* permettait à Klopstock de s'exempter de l'invocation ordinaire; mais le poète allemand ne

chante point un sujet ou une action terrestre ; il s'adresse à l'âme, qui n'est que figurément personnalisée, et il faut que, dans son sujet religieux un être supérieur seconde l'essor de sa pensée, et il ajoute, après avoir demandé si la poésie osera porter ses regards sur un mystère que Dieu seul connaît :

« Toi devant qui je me prosterne, Esprit-Saint, » conduis-la vers moi comme ton interprète ; orne-» la de tous les attraits ; donne-lui ta force victo-» rieuse et ta beauté immortelle ; embrase-la de » ton feu divin ; fais la pénétrer avec toi dans les » abymes de l'infini. Tu peux, quand tu le veux, » sanctifier l'homme, cet atome tiré de la poussière, » et tu te fais un temple de son cœur. Daigne puri-» fier le mien : alors j'oserai, quoique d'un pas mal » assuré, entrer dans la carrière redoutable qui » s'ouvre devant moi ; alors, avec la voix tremblante » d'un mortel, j'oserai chanter un Dieu réconcilia-» teur. »

Klopstock reproduit ainsi la forme imaginée par Milton, qui sans doute s'était enrichi lui-même de celle du Tasse, en y ajoutant cette suite à ce que nous avons lu :

« Et toi, ô Esprit ! qui préfères à tous les temples » un cœur droit et pur, instruis-moi, car tu sais ! » Toi, au premier instant, tu étais présent : avec tes » puissantes ailes déployées, comme une colombe,

» tu couvas l'immense abyme et le rendis fécond.
» Illumine en moi ce qui est obscur, élève et sou-
» tiens ce qui est abaissé, afin que de la hauteur de
» ce grand argument je puisse affirmer l'Eternelle
» Providence, et justifier les voies de Dieu aux
» hommes. »

L'auteur de la *Jérusalem délivrée* était aussi guidé par un goût trop sûr, trop exquis, pour ne pas invoquer une Muse sacrée dans un sujet saint. Aussi, il caractérise dès le commencement, après son exposition, celle qui doit le soutenir, en lui disant :

« O toi qui ne ceins pas ta tête des lauriers vieillis
» sur l'Hélicon, mais qui, dans le ciel, au milieu
» des chants des bienheureux, portes une courone
» d'or formée d'étoiles immortelles, tu inspires à
» mon cœur un céleste enthousiasme, tu vivifies
» mes chants, et tu me pardonnes si, mêlant une
» apparence mensongère à la vérité, j'ose te donner
» d'autres ornements que les tiens. »

Il est intéressant, Messieurs, de remonter aux sources d'imitations successives d'où s'écoulent les beautés que le génie héritier des génies passés, accroît d'âge en âge en y ajoutant les grandeurs de sa propre originalité. C'est un sujet inépuisable pour les détails, et nous ne pouvons ici nous en occuper que pour les généralités. Ainsi toutes ces invocations sont un trait distinctif avec de légères nuances, qui

caractérise l'épopée. Celle de Virgile est clairement énoncée, et en peu de mots.

Muse, dis-moi comment cette reine des dieux
Exerça si long-temps un héros si pieux,
Et soumit sa constance à de si rudes peines :
Les célestes esprits ont-ils donc tant de haines !

Il est digne de remarque que toutes les épopées élevées ont un caractère de grandeur dès le commencement, qui pourrait autoriser à former un jugement sur un poème épique après en avoir lu seulement les cinquante premiers vers. Vous ne trouverez pas, Messieurs, une seule de ces épopées avortées avec une exposition et une invocation vraiment épiques. Voyez seulement le faible début de la *Henriade* et l'exorde ampoulé de la *Pharsale*.

Klopstock a fait au reste un étrange abus de l'invocation; toujours excité par un transport continuel, toujours en extase, toujours dans les nuages et le mysticisme, il s'épuise en invocations surabondantes. — Dans tous ses chants il interrompt l'intérêt narratif par des appels sans fins et monotones à l'âme, aux tombeaux, à la Vierge, aux anges, etc. — Cet abus de l'invocation détruit pour ainsi dire la majesté imposante de cette interpellation du poète, qui veut ainsi préluder au ton merveilleux qu'il va prendre, relever l'importance du récit qu'il

annonce, répandre de la solennité sur son invention et s'appuyer surtout de quelque génie inspirateur, de quelque divinité, de quelque muse, afin de marcher avec assurance dans la carrière vaste, épineuse, profonde, qu'il vient de s'ouvrir et dans laquelle il n'entre qu'en tremblant.

L'usage sobre et judicieux de l'invocation est une ressource immense pour le poète; elle ranime sa vigueur, elle l'anime, elle l'encourage, l'excite dans le cours de l'épopée, et lui permet des digressions étrangères au genre sévère qu'il traite; lui permet d'interrompre son récit et de nous parler de soi-même. C'est ainsi que Milton et Camoëns, dans une digression touchante, nous attendrissent lorsqu'ils déplorent d'une voix noble et mâle le poids de l'infortune qui les accablait. Addison, dans ses articles raisonnés sur le *Paradis perdu*, loin de blâmer, comme on l'avait fait, le passage où Milton déplore son malheur affreux, le considère comme l'une des innovations les plus heureuses; mais Addison se trompe en l'attribuant au seul poète anglais : Camoëns avait déjà fait verser des larmes à ses compatriotes par celles que l'indignation lui arrache en songeant à l'ingratitude de sa patrie. Avec quelle noble fierté il l'accuse de l'abandonner dans l'opprobre, la misère et le mépris, de le repousser du sol dont il fit la gloire! Ecoutez ce tableau de son désespoir et ses tristes exclamations :

« Aveugle que je suis, dans ma folie et ma témé- » rité, d'entreprendre sans votre aide, Nymphes » du Tage, des courses si difficiles, si longues » et si diverses! J'invoque votre appui, car je na- » vigue en haute mer sous des vents ennemis, et si » vous ne m'assistez, je crains bien que mon frêle » esquif ne soit près de s'engloutir.

» Considérez que, depuis si long-temps que je » chante votre Tage et vos Lusitaniens, la fortune » m'entraîne errant, sans cesse accablé de nouvelles » souffrances et de nouveaux malheurs, tantôt battu » des mers, tantôt essuyant les périls de la guerre » inhumaine, semblable à Canacée, qui, se con- » damnant à la mort, d'une main tient toujours » l'épée et de l'autre la plume.

» Tantôt poursuivi par la pauvreté qu'on abhorre » et rejeté dans les hospices étrangers; tantôt jouet » d'espérances qui me flattent et que je vois de jour » en jour plus que jamais déçues; tantôt traînant » comme après moi une vie suspendue à un fil si » faible que ce n'est pas un moindre miracle de la » sauver que ce n'en fut un au roi Ezéchias de pro- » longer la sienne.

» Encore, ô Nymphes! ne suffisait-il pas que » tant de misères m'environnassent, sans que les » hommes même que j'ai célébrés s'acquittassent » envers ma muse par un si indigne prix? En échange » des loisirs que j'espérais et des lauriers qui de-

» vaient me couronner avec honneur, ils inventèrent
» pour moi des peines qu'on n'avait pas encore su-
» bies et sous le poids desquelles ils me précipitèrent
» en cet état cruel. »

Combien ces accents plaintifs sont touchants !

Le poète découvre ensuite noblement la véritable cause des maux qu'on lui fit subir, cause perpétuelle de ceux qu'endureront toujours les poètes qui sauront garder le caractère courageux qu'il signale : il supplie les déités du Tage de ne point l'abandonner au moment où les exploits qu'il doit agrandir se multiplient ; il leur dit qu'il a juré de ne jamais employer leur faveur à louer en un vil flatteur la puissance au lieu du mérite, que nul ambitieux aspirant à monter aux suprêmes emplois n'obtiendra ses chants pour s'être acquis seulement le droit, par ses honteuses démarches, de donner plus de latitude à ses vices ; il leur dit que jamais il ne chantera ni le courtisan, ni l'hypocrite, ni l'exacteur injuste et rigoureux, mais seulement ces hommes qui hasardèrent pour leur dieu, leur souverain, leur patrie, une précieuse vie qu'ils y ont perdue, afin d'en étendre la renommée, récompense si bien acquise à leur dévoûment.

Ainsi, Messieurs, cette invocation, inspirée par les sentiments les plus purs et les plus généreux, est une leçon immortelle de noblesse et de courage dans le malheur, un modèle que les poètes ambitieux

d'une estime inaltérable ne devraient jamais oublier. Camoëns, outre cette déclaration si exemplaire, trouve dans la poésie un adoucissement secret aux dures adversités qui l'accablaient. Tout en se plaignant de l'injustice, de l'ingratitude, de l'ignorance de ses contemporains, il ne cesse jamais d'encourager le cœur des hommes aux grandes actions, leur présageant que la postérité sera juste à leur égard.

Milton renouvelle, au commencement du troisième livre du *Paradis perdu*, le témoignage des consolations qu'il recevait de sa muse : on est touché de voir sa belle tête au milieu des anges et de nos premiers parents qu'il chante; il se place face à face avec la déité et les prodigieux personnages qu'il a créés ; et son génie, si sublime, si grave et si tendre à la fois, ne souffre point de ce rapprochement, qui écraserait tout autre poète. Nous avons vu dans l'analyse qu'en sortant des gouffres obscurs de son enfer, de l'abyme des ténèbres, il s'élance vers l'empire de cette lumière sacrée, qu'il salue, qu'il appelle, mais qui est interdite à ses yeux :

« Salut, lumière sacrée, fille du Ciel, née la pre» mière, ou de l'éternel coéternel rayon ! Puis-je » te nommer ainsi sans blâme? Puisque Dieu est » lumière, et que de toute éternité il n'habite jamais » que dans une lumière impénétrable, il habite » donc en toi, brillante effusion d'une brillante es» sence incréée ! Ou si tu préfères t'entendre appe-

» ler ruisseau de pur éther, qui dira ta source?
» Avant le soleil, avant les cieux, tu étais ; à la voix
» de Dieu tu couvris, comme d'un manteau, le
» monde qui naissait des eaux noires et profondes;
» conquête faite sur le vide infini et sans forme.

» Maintenant je te visite de nouveau sur une aile
» plus hardie ; échappé du lac stygien...., je sens
» l'influence de ton vivifiant et souverain flambeau.
» Mais toi, tu ne visites point ces yeux qui roulent
» en vain pour trouver ton rayon perçant, et ne ren-
» contrent aucune aurore, tant ils sont profondé-
» ment éteints dans leur orbite ou voilés d'un som-
» bre tissu.

» Cependant je ne cesse d'errer aux lieux fré-
» quentés des Muses..... Je n'oublie pas non plus
» ces deux mortels semblables à moi en malheur
» (puissé-je les égaler en gloire!) l'aveugle Thayris
» et l'aveugle Méonides, et Thyrésias et Phrynée, de-
» vins antiques. Nourri des pensées qui mettent en
» mouvement les nombres harmonieux, je suis sem-
» blable à l'oiseau qui veille et chante dans l'obscu-
» rité : caché sous le plus épais couvert, il soupire
» ses nocturnes complaintes.

» Ainsi, avec l'année reviennent les saisons; mais
» le jour ne revient pas pour moi, ni ne reviennent
» la douce approche du matin ou du soir, la vue de
» la fleur du printemps, de la rose de l'été, des trou-
» peaux et de la face divine de l'homme. Des nua-

» ges et des ténèbres qui durent toujours m'envi-
» ronnent. Les chemins agréables des hommes me
» sont coupés; le livre du beau savoir ne me pré-
» sente qu'un blanc universel, où les ouvrages de
» la nature sont pour moi effacés et rayés. La sa-
» gesse à son entrée m'est entièrement fermée!

» Brille donc davantage intérieurement, o céleste
» lumière! que toutes les facultés de mon esprit
» soient pénétrées de tes rayons; mets des yeux à
» mon âme, écarte et disperse tous les brouillards,
» afin que je puisse voir et dire les choses invisibles
» à l'œil des mortels. »

Peut-on, Messieurs, dans le domaine si vaste de la poésie, trouver quelque chose de plus mélancolique et de plus touchant que l'invocation de ce poète privé de la vue, et sur le seuil de la vieillesse, à l'approche de la lumière dont il va chanter les régions éthérées? Quel charme attendrissant dans ce retour que l'Homère anglais fait sur lui-même! — Qui pourrait ne pas admirer ce génie heureux, qui, plus tard, lui fait implorer une seconde fois l'assistance de sa déité consolatrice!

Le poète, en invoquant cette lumière éternelle, a pu nous développer toutes ses richesses, parce que, semblable, quoique plus belle et plus grande qu'elle, à la transition du Tartare au Champs-Elysées dans Virgile, la magnifique description du soleil est un moyen de nous conduire à la contemplation du Dieu

qui a fait de cet astre la plus étonnante de ses merveilles. C'est un trait sublime de Milton de nous révéler sa pensée, de demander à la source des lumières des clartés pour voir, et la flamme du génie pour célébrer l'Eternel. Il ne s'écrie pas comme Virgile, *majus opus moveo*, et cependant il va nous montrer Satan, le Paradis, l'Enfer et le Ciel, qui vont se heurter.

Dans le septième livre du *Paradis perdu*, nous trouvons une nouvelle invocation, qui ne manque pas de motifs : car, si le poète est revenu sur notre globe, il ne cessera pas pour cela d'être en commerce avec le ciel. Virgile, au contraire, dans une nouvelle invocation, au septième livre, paraît vraiment commencer l'action; on oublie ce qui précède, c'est un début convenable pour un poème épique, et qui contribue puissamment au défaut d'unité de l'*Enéide*. (1)

Le poète anglais, pendant un long espace de

(1) Le début et la seconde invocation de Virgile ont le défaut de partager d'avance l'*Enéide* en deux parties bien distinctes : l'une consacrée à exposer les obstacles qui retardent l'arrivée des Troyens en Italie, l'autre destinée à retracer leurs combats et leur triomphe dans cette contrée. La seconde invocation aggrave ce défaut, en nous révèlant que l'action n'a pas fait un pas, et que nous avons trop long-temps suivi le favori des dieux, pour arriver avec lui au moment où il doit enfin se montrer digne de leur appui.

(TISSOT, *Études sur Virgile.*)

temps, a chanté dans le ciel, et ensuite il appelle encore la Muse sacrée, parce qu'il ne peut descendre de ces hauteurs où elle a élevé l'audace de son génie. « Descends du ciel, Uranie, si de ce nom tu es » justement appelée! En suivant ta voix divine, j'ai » pris mon essor au dessus de l'Olympe, au dessus » du vol de l'aile de Pégase. Ce n'est pas le nom, » c'est le sens de ce nom que j'invoque, car tu n'es » pas une des neuf Muses, et tu n'habites pas le » sommet du vieil Olympe; mais, née du ciel avant » que les collines parussent ou que la fontaine cou» lât, tu conversais avec l'éternelle sagesse, ta sœur. » Enlevé par toi, moi hôte de la terre, j'ai osé pé» nétrer dans le ciel des cieux, j'ai respiré l'air de » l'empyrée que tu tempérais. Guidé en bas avec la » même sûreté, rends-moi à mon élément natal, » de peur que, démonté par ce coursier volant sans » frein, comme autrefois Bellérophon, je ne tombe, » pour errer égaré et abandonné. La moitié de mon » sujet reste encore à chanter, dans les bornes plus » étroites de la sphère diurne et visible. Arrêté sur la » terre, je chanterai plus sûrement d'une voix mor» telle; elle n'est devenue ni rauque ni muette, quoi» que je sois tombé dans de mauvais jours, parmi » de mauvaises langues, parmi les ténèbres et la » solitude, et entouré de périls. Cependant je ne » suis pas seul lorsque, la nuit, tu visites mon som» meil. Préside toujours à mes chants, Uranie, et

» trouve-moi un auditoire convenable, quoique peu » nombreux, mais chasse au loin la barbare disso- » nance de Bacchus et de ses amis de la joie, etc. »

A peine le poète a-t-il touché la terre qu'il nous retrace les prodiges de la création, que suivent bientôt, par un heureux contraste, l'origine d'Adam, ses premières pensées, sa royauté, la naissance d'Eve, leur amour, et leur hymen. Nous retrouvons encore le poète au commencement du neuvième livre. Il gémit d'être obligé de passer à des accents tragiques, à la transgression de l'homme et la colére du ciel. « Triste tâche, dit-il, cependant sujet non moins élevé, » mais plus héroïque que l'implacable Achille; sujet » non moins élevé, si je puis obtenir de ma céleste » patrone un style approprié, de cette patrone qui » daigne, sans être implorée, me visiter la nuit, et » qui dicte à mon sommeil, ou inspire facilement » mon vers non prémédité....... Un sujet plus haut » me reste, suffisant de lui-même pour immorta- » liser mon nom, à moins qu'un siècle trop tardif, » le froid climat ou les ans, n'engourdissent mon « aile humiliée; ils le pourraient, si tout cet ou- » vrage était le mien, non celui de la Divinité qui » chaque nuit l'apporte à mon oreille. »

Ces passages, Messieurs, sont pleins de grandeur et de charmes, quoique déparés, peut-être, par des souvenirs de l'homme, qui n'ont plus la même excuse que les touchantes plaintes du poète sur sa

cécité. Mais il est incontestable que c'est par un art exquis que Milton s'abstient de développer ici la même pompe qu'au moment solennel où son génie déployant ses ailes montait jusqu'au séjour des anges.

L'*ordre des chants* nous découvre la science avec laquelle le génie arrange, dispose, coordonne et diversifie son sujet, en mêlant le simple au merveilleux, le terrible au charme doux et suave, le gracieux au sublime. Cet ordre successif n'est jamais uniforme dans une belle épopée et répand une diversité continuelle dans la marche de la fable et de ses épisodes; cette ordonnance des chants qui contrastent entre eux, des descriptions opposées, empêchent l'intérêt et l'attention de languir. Un beau poème épique, Messieurs, ressemble à la vie pleine de passions, d'incidents et de sensations, qui nous mènent sans cesse du plaisir à la douleur, de l'agitation au repos; il s'empare de notre âme, l'entraîne au milieu des combats, des conseils, des bouleversements effroyables; la nourrit de pensées fortes, élevées, délirantes, et vient ensuite la reposer sur des images fleuries, simples, douces, chastes et pures. Ainsi, nous trouvons d'abord dans l'Iliade les assemblées délibérantes, le dénombrement des troupes, les apprêts de l'attaque, les tentatives de paix, la cour du roi Priam, ses entretiens avec Hélène et l'engagement général des armées et des dieux qui les secondent. Nous passons ensuite dans l'Olympe,

et nous redescendons sur la terre, où nous entendons des prodiges d'éloquence; le tumulte guerrier renaît, et nous sommes au milieu du carnage, de nouveaux chocs et du concours du merveilleux. Patrocle trouve la mort au milieu du feu violent de la mêlée; et le rugissant Achille ne met plus de bornes à sa rage, il nage dans le sang, il égorge Hector et traîne son cadavre autour des murs de Troie. Cette marche impétueuse, cette force irrésistible, épuiserait le cœur et étourdirait l'esprit, sans l'ordre suprême qui les dirige et change la nature de l'intérêt par des scènes pathétiques, des jeux, des courses de char, des luttes où les héros se disputent les prix de la vigueur et de l'agilité.

L'ordonnance de l'*Odyssée* est aussi merveilleusement variée. Après avoir parcouru le palais de Ménélas, nous trouvons Ulysse chez Calypso, et là, après des descriptions touchantes, nous avons la peinture d'un orage épouvantable; nous suivons ensuite le roi d'Ithaque dans ses aventures pittoresques à la cour d'Alcinoüs, chez les Cyclopes, à son passage de Charybde, et l'évocation des ombres infernales précède et suit la description des joutes et des luttes athlétiques. Enfin Ulysse cingle vers son île, et, sous la figure d'un humble mendiant, il se présente chez le fidèle pasteur Eumée, ce qui fournit au poète l'occasion de tracer les mœurs champêtres en opposition aux actions héroïques

d'Ulysse, qui perce ensuite de ses flèches les dévorateurs de son héritage. C'est un spectacle continuel d'aventures, de récits et d'événements variés.

La marche de l'*Enéide*, non moins variée, est peut-être plus majestueuse. Après les éclats d'une horrible tempête, Enée et ses Troyens, épars sur le rivage, sont accueillis par la reine de Carthage; une fête leur est donnée et précède le beau récit de l'embrasement de Pergame ; une foule d'aventures curieuses vient ensuite dissiper l'impression cruelle des désastres de Troie. Virgile excite et surprend les émotions avec une rare habileté : après le tableau de la passion la plus déchirante, il conduit Enée sur des bords où des solennités annuelles et des honneurs funéraires, consacrés par les peuples, s'allient à des jeux nobles et divertissants. Vient ensuite l'antre de la Sibylle, et il nous fait descendre dans les profondeurs de l'Erèbe et remonte sur les hauteurs de son admirable Elysée. Les six derniers chants sont remplis par les images de la guerre, et des incidents tantôt pathétiques ou majestueux, tantôt gracieux ou terribles.

La *Jérusalem délivrée* du Tasse déroule une succession de chants gracieusement ordonnée, portant dans toutes ses parties l'empreinte d'une brillante et fertile imagination et d'une connaissance profonde de l'art. Le poète, après vous avoir déployé les forces du camp de Godefroy de Bouillon et vous

avoir révélé l'entreprise des croisés, vous fait passer avec une adresse supérieure dans les murs de cette Jérusalem, où le premier spectacle offert à vos yeux est le bûcher d'Olinde et de Sophronie, qui vous apprend à la fois le malheur des chrétiens, la férocité d'Aladin et le généreux courage de Clorinde. Vous assistez ensuite aux travaux du siége, à la marche des guerriers, aux enchantements d'Ismen, aux assemblées des chefs, aux concerts d'harmonie céleste et aux délibérations du sénat infernal présidé par Satan; au milieu du tumulte des camps, la séduisante Armide vient semer la discorde, et la timide Herminie fuit les horreurs du carnage pour se réfugier sous le toit d'un pâtre. Ainsi le Tasse ne vous laisse jamais long-temps dans le même lieu, pour que l'uniformité ne vienne point appesantir ses récits : son génie vous fait voyager de contrée en contrée, de passion en passion, dans une foule de tableaux ou d'images aussi vivantes, aussi variées que la nature, sans pour cela que vous perdiez un seul instant le fil admirable de sa ravissante épopée.

La nature du poème de Dante, au contraire, ne pouvait admettre cette vivacité. Le plan formé par le poète l'a enchaîné dans une uniformité inévitable; il ne pouvait introduire que trois divisions principales : d'abord son immense Enfer, où, dans une longue suite de chants, tous couverts de la même sombre couleur, vous marchez de crimes en crimes,

auxquels se proportionnent les supplices; ensuite son Purgatoire, où vous arrivez à des expiations continuelles; et enfin son Paradis, où vous avez une uniformité d'un tout autre genre : ce sont des torrents de lumière où nagent les bienheureux, et qui épuisent l'imagination, malgré la vigueur du coloris et la force et l'énergie du dessin.

Klopstock, dans ses efforts pour conserver à sa *Messiade* cette haute simplicité que détruit l'abus des oppositions, a donné à tous les chants de son poème l'uniformité la plus fastidieuse. Toute son épopée est construite sur le jugement du Sauveur, et ne forme plutôt qu'une succession continuelle de complaintes élevées. Mais ce serait s'abuser que de croire que, la *Messiade* étant paraphrasée sur l'*Evangile*, son uniformité résulte du livre fondamental, et non du mauvais plan de l'auteur : car, Messieurs, il n'existe peut-être pas d'écrit au monde qui, par ses nombreux épisodes, ses gracieuses paraboles et ses touchants tableaux, offre plus de diversité, plus de naïves scènes, plus d'oppositions du grave au doux, du naturel au merveilleux idéal, que le livre saint qui a servi de base au poème de Klopstock.

Lucain et Voltaire, qui ont tous deux célébré les guerres civiles de leur temps, n'ont pas su non plus éviter l'écueil de l'uniformité. Le premier est toujours égal, toujours politique, toujours orateur; sa muse, constamment sombre et roide, ne change ja-

mais de ton dans cette composition sévère, et fait ainsi régner l'ennui malgré plusieurs beautés majeures qui prédominent par intervalles. Plusieurs passages saillants et réellement beaux de la *Henriade* sont aussi totalement perdus sous une couleur égale dont rien n'éclaircit et ne change la teinte.

Milton, Messieurs, a partagé les effets de son plan avec un art sans parallèle. Il reste d'abord, pendant le cours de deux chants, plongé dans les enfers, où il fonde un empire, bâtit le *Pandæmonium*, et vous attache par le mouvement de mille êtres fantastiques et le tableau d'un orageux chaos au sein duquel il se fraie des routes imaginaires. Nous avons vu qu'au troisième chant il s'élançait vers les régions éthérées de la lumière : c'est là qu'il commence à déployer ses fictions éblouissantes, mêlées à la séduction inexprimable de l'innocence des deux premières créatures humaines, aux ravissantes descriptions d'Eden, aux récits pompeux de la création et des bruyantes batailles entre le Ciel et l'Enfer. Ensuite Eve, qui est naïve et légère, veut aller seule à ses ouvrages du matin, malgré les supplications d'Adam; elle n'est pas plus tôt arrivée, qu'enivrée par quelques louanges sur sa beauté, elle se laisse séduire et entraîne son époux par ses charmes et par l'amour. Toutes ces scènes, Messieurs, sont classées avec un art infini. Le poème se termine par la colère divine, l'exil des transgresseurs de la loi,

et le Fils de Dieu, qui doit, en s'immolant, racheter l'homme.

Dans le *Paradis perdu*, dit M. de Châteaubriand, les faits et les récits naissent les uns des autres; on parcourt l'enfer, le chaos, le ciel, la terre, l'éternité, le temps, au milieu des blasphèmes et des cantiques, des supplices et des joies; on se promène dans ces immensités tout naturellement, sans s'en apercevoir, sans ressentir aucun mouvement, sans se douter des efforts qu'il a fallu pour vous porter si haut sur des ailes d'aigle, pour créer un pareil univers.

Ainsi, Messieurs, nous voyons que le grand ordre, la marche épique, le plan du poème de Milton, nous présentent un modèle de perfectibilité. Il n'a point la variété quelquefois trop mobile et peu élevée des épopées mythologiques, dont nous venons de parler, ni l'uniformité des ouvrages de Dante et de Klopstock. Le *Paradis perdu* ressemble à l'un de ces anciens monuments d'une architecture majestueuse, dont les parties correspondantes contrastent assez noblement pour la vue, et ne varient que dans les larges et solides compartiments que présente leur magnificence.

Les opinions ont été fort partagées, Messieurs, au sujet de la conclusion de l'épopée : les uns ont soutenu qu'elle devait être heureuse, d'autres ont justifié la conclusion malheureuse. Cette contestation

n'est-elle pas inutile, sans fondement? La conclusion épique ne doit-elle pas être en harmonie avec la nature du sujet et les principaux caractères? — Il est fort naturel que dans certaines épopées, pour ainsi dire consacrées à l'apologie d'un héros, la conclusion tourne à sa prospérité; mais quand le poème ne raconte qu'un fait mémorable, ne doit-elle pas se terminer conséquemment aux promesses de l'exorde? Ainsi l'*Iliade* traite du courroux d'Achille, et se termine dès que ce courroux est totalement calmé : le dénoûment est conforme au sujet, puisqu'il offre le spectacle déchirant des vaincus et le triomphe des Grecs. L'ouverture de l'*Enéide* apprend que l'établissement des colonies phrygiennes en Ausonie deviendra le premier fondement de la grandeur de Rome; la conclusion doit être conforme au début. Le titre seul de la *Jérusalem délivrée* commande un dénoûment produit par la gloire des Croisés et la délivrance du Saint-Sépulchre. Milton et Klopstock, au contraire, déclarent en débutant qu'ils vont chanter des sujets douloureux, et leurs poèmes seraient défectueux si leurs conclusions ne se conformaient pas aux paroles du commencement. Il était donc inutile qu'Addison objectât à ceux qui reprochaient au *Paradis perdu* sa conclusion malheureuse que les consolantes espérances données au triste Adam par l'ange qui le bannit, équivalent au bonheur après son châtiment, et que les sup-

plices du tentateur tendent aussi à l'heureux dénoûment du poème : car, Messieurs, ce serait une erreur grossière de croire, comme Dryden l'assurait, que le détestable Satan est le héros du poème de Milton.

Il est incompréhensible, Messieurs, que certains critiques aient pu concevoir et émettre l'opinion que les deux derniers livres du *Paradis perdu* étaient inutiles, et qu'ils pourraient être retranchés. Nous avons vu, Messieurs, leur importance, dans l'analyse que nous avons essayée ; ils ont, outre cela, un charme inexprimable, un intérêt humain qui ne se trouve point dans les précédents avec le même luxe de poésie. — Vous le savez, le crime de nos premiers parents est commis ; l'ange Michel leur déroule avec magnificence le tableau de l'avenir de cette terre qu'ils vont habiter ; il leur annonce ensuite qu'il faut sortir du Paradis. Nous verrons, en parlant du sublime, que leurs adieux aux lieux créés pour eux, et témoins de leur chaste et pure félicité, sont empreints à un degré extraordinaire de ce caractère. — La mélancolie du poète s'est augmentée dans ces derniers livres ; il met ces paroles dans la bouche de Michel :

« Tu jouiras de la vie ; et, pareil à un fruit par-
» venu à sa maturité, tu retomberas dans le sein
» de la terre dont tu es sorti. Tu seras, non pas
» durement arraché, mais doucement cueilli par

» la mort, quand tu seras parvenu à cette maturité
» qui s'appelle vieillesse. Mais alors il te faudra
» survivre à ta jeunesse, à ta force, à ta beauté, qui
» se changera en laideur, en faiblesse, en mai-
» greur. Tes sens émoussés auront perdu ces goûts
» et ces douceurs qui les flattent maintenant, et au
» lieu de cet air de jeunesse, de vivacité, qui t'ani-
» me, régnera dans ton sang desséché une froide
» et stérile mélancolie, qui appesantira tes esprits,
» et consumera enfin le baume de ta vie. »

Un commentateur, à propos du génie de Milton dans ces deux derniers livres du *Paradis perdu*, dit :

« C'est le même océan, mais dans le temps du
» reflux ; le même soleil, mais au moment où il
» finit sa carrière. »

Soit, répond M. de Châteaubriand, soit : la mer me paraît plus belle lorsqu'elle me permet d'errer sur ses grèves abandonnées, et qu'elle se retire à l'horizon avec le soleil couchant.

—

Septième Leçon.

—

EPISODES, MŒURS ET MORALITE DU PARADIS PERDU, COMPARÉS AUX AUTRES ÉPOPÉES.

Objet de la leçon. — Des Récits. — Différence entre le Récit et l'Episode. — Erreur d'Addison. — Des Récits dans la *Lusiade*. — Observations d'Horace et de Longinus. — De l'Episode. — Episodes dans l'*Enéide*. — Episodes de la *Jérusalem délivrée*, de l'*Iliade* et de la *Bible*. — Episodes du *Paradis perdu*. — Des *Mœurs* dans l'épopée. — Qu'entend - on par *Mœurs* dans ce cas ? — Tableau parfait de mœurs dans Virgile. — Faute de Camoëns. — Grandeur du génie de Milton à peindre des mœurs idéales. — De la moralité dans l'épopée. — Moralité des poèmes épiques. — Morale du *Paradis perdu*.

MESSIEURS,

Après les développements que nous avons essayés sur l'ordre épique, nous allons aujourd'hui nous occuper, à l'égard du *Paradis perdu*, de quelques unes des conditions essentielles qui caractérisent l'épopée : de l'épisode, des mœurs et de la moralité. Observons d'abord qu'il ne faut point ou-

blier que les récits que les poètes mettent dans la bouche des personnages ne sont point des épisodes; c'est un moyen d'introduire dans l'action, dans le poème, les choses qui n'en sont pas absolument dépendantes, sans pour cela altérer son étendue et son ordonnance poétique. Il est même digne de remarque que l'emploi injudicieux, l'emploi trop fréquent de cette ressource, refroidit souvent la marche dramatique du fait. Ainsi Camoëns en a tant abusé que sa *Lusiade* entière se compose d'un enchaînement de narrations que se font réciproquement les auteurs de la fable. Gama lui seul épuise la durée de trois chants à raconter les aventures du Portugal et de son passage au cap d'Adamastor, et cela sans qu'aucun motif puissant nécessite ce long rapport écouté par le roi de Mélinde. On croirait que tout gît dans cet entretien, car ce qui reste à dire au poète jusqu'à la fin de l'expédition ne contrebalance pas le poids de ces récits surabondants. Peut-être le chantre portugais se crut-il autorisé par l'exemple de l'*Odyssée* et de l'*Enéide*; mais il ne vit point combien les auteurs de ces deux chefs-d'œuvre se montraient économes et avares même du moyen qu'il prodigua, et comment aussi l'étendue de leur action absorbait la variété des récits qui s'y mêlaient. Horace accuse Homère de dormir quelquefois, parce que ce grand poète disparaît un peu dès qu'il ne parle plus lui-même; et ce n'est que

dans l'*Odyssée* qu'il se repose de temps en temps, qu'il prend pour ainsi dire le temps de respirer et qu'il cède le fil de sa narration à ses personnages. Longinus attribue à sa vieillesse, qu'il compare au déclin du soleil couchant, la quantité de récits qui répandent dans ce poème une sorte de refroidissement et de langueur.

Les épisodes sont dans la poésie épique ce que les digressions sont au discours; ils forment une histoire incidentelle dérivant de l'histoire principale que le poète raconte; s'ils ne rentrent dans le fait exposé d'abord et s'il ne s'y rattache secondairement, il devient un hors-d'œuvre qui surcharge inutilement le poème; mais, au contraire, s'il se mêle à l'action de l'épopée sans l'interrompre, s'il s'y incorpore comme un des membres animés de la fable, il en devient un des plus beaux ornements. L'épisode est pour le lecteur ce qu'est au voyageur un aspect varié qui divertit ses yeux et son esprit, qui le soulage de la fatigue d'un long trajet sans l'éloigner de son but : entraîné par le plaisir, par l'intérêt ou par la curiosité, il s'écarte parfois du droit chemin; il cherche, il écoute, il recueille tout ce qui peut mériter son attention. Il en est de même du lecteur : le poète l'attache par ce genre de digression et le tient constamment en haleine. — Mais l'usage limité des épisodes doit se borner à l'agrément qu'ils apportent; leur abus ferait inévitablement dispa-

raître l'essentiel. L'art exige qu'on n'en modère pas moins l'effet que l'usage; et ce n'est pas un des moindres inconvénients de leur emploi que de les mal choisir, quelque inhérents qu'ils paraissent à l'action. La marche ordinaire des choses indique que l'imitation qui doit la suivre représentera rarement une grande action seule, nue et dégagée de tous les faits qui en secondent l'accomplissement et de toutes circonstances accessoires. Au reste, le nombre et l'étendue des épisodes dépendent entièrement de la nature et de la force de l'action. Celle de l'*Iliade*, vive, rapide, véhémente et se précipitant sans repos à sa fin, ne comportera que de courts incidents. L'action du *Paradis perdu* est tellement large, majestueuse, grandiose; elle forme une masse tellement puissante, tellement régulière dans ses progrès, qu'elle est comme un fleuve immense. Ne pourrait-on pas comparer cette épopée à ce prodigieux volume d'eau de la Niagara, dont la chute si terrible paraît, dit-on, si régulière, si mesurée? — Il ne peut donc jaillir du poème de Milton ni de longs ni de nombreux épisodes.

L'action de l'*Odyssée*, au contraire, n'arrivant à son terme que par des sinuosités, se remplira de diverses aventures enchaînées les unes dans les autres, ainsi qu'elles le sont dans le cours d'un long voyage. Cette dernière marche sera aussi celle de l'*Enéide*, dont le héros passe, comme Ulysse, de mers en

mers et de villes en villes, avant d'arriver au lieu de sa destination. Ainsi, Messieurs, il est évident qu'Addison a commis une erreur fort grave en plaçant les épopées d'Homère, de Virgile et de Milton, dans la même catégorie sous le rapport épisodique; erreur inexplicable lorsqu'elle provient d'un esprit aussi précis et aussi profond. Addison observe, dans le 303e numéro du *Spectateur*, que, « si nous considérons attentivement la marche épique d'Homère, » de Virgile et de Milton, nous verrons que, comme » la fable principale est l'âme de ces poèmes, pour » donner à leurs ouvrages une variété agréable, » leurs épisodes sont autant de petites fables et les » comparaisons autant de courts épisodes. » — Or, Messieurs, nous venons d'apercevoir les différents caractères épisodiques qui distinguent ces trois épopées; elles diffèrent totalement sous ce rapport. Addison, d'ailleurs, donne sans cesse le nom d'épisode à de simples récits; il les confond, il les mêle constamment, ou plutôt les narrations n'existent pour ainsi dire point pour lui, quoiqu'elles forment la partie expositive de la fable, que l'auteur ramène ainsi sur elle-même par le moyen des récits, afin de subvertir l'ordre historique des événements qu'il lui a fallu laisser en arrière pour se jeter au milieu de l'action.

C'est donc à l'Enéide de nous fournir à la fois les modèles des meilleurs épisodes épiques, et les

exemples des défauts presque inévitables en les employant, puisque l'art et le goût exquis de Virgile n'a pu que les pallier ou les couvrir d'un éclat qui les a rendus éblouissants. Les second et troisième chants de l'*Enéide*, remplis par le récit d'Enée, tiennent donc essentiellement au sujet que célèbre le poète; mais ils renferment des accidents dont la suppression n'empêcherait pas que la fable restât en son entier; et voilà proprement ce qu'on appelle des épisodes. On peut voir avec quel art ils sont liés au tout, de façon à paraître nécessaires à l'ensemble. Nous trouvons d'abord le fourbe Sinon, qui, traîné devant le roi des Troyens, attire momentanément sur lui seul un intérêt qui suspend celui qu'on porte aux habitants d'Ilion, par le récit de son infortune simulée, des fausses persécutions d'Ulysse, et du sanglant sacrifice dont il sauva sa tête. Si l'exposition et le nœud de sa feinte aventure semblent détourner l'esprit de son premier but, le dénoûment l'y reconduit aussitôt : cet éloquent épisode devient alors un des ressorts de l'action même; il attire une pitié sincère et naturelle sur les victimes de l'artificieux étranger; il concourt à signaler leur aveugle confiance, la magnanime bonté de Priam; enfin, il détermine pour ainsi dire la chute de Troie.

Cet épisode est-il achevé, aussitôt il en surgit un autre qui commence avec des circonstances plus menaçantes et plus terribles. Veuillez, Messieurs, con-

sidérer combien Virgile sait varier soudain la forme de deux incidents qui se touchent de si près. Le premier est raconté par un personnage qu'Enée fait parler avec toutes les recherches oratoires si communes aux Grecs, versés dans l'art de feindre, d'émouvoir et de persuader; le second est rapporté par Enée lui-même, mais raconté en un langage descriptif, serré, qui cependant ne diminue rien de la richesse des images qui causent l'étonnement et l'épouvante : nous voulons parler de la mort de Laocoon. — Les tortures de Laocoon, offertes aux regards des Troyens, passent dans leur crédulité pour le châtiment rigoureux de la déesse à qui fut consacré le cheval funeste qu'il insulta d'un coup de javeline, et observez que cette terrible scène décide l'introduction de la machine incendiaire, qui menace leurs remparts. Ainsi donc, cet admirable épisode concourt encore puissamment à la catastrophe principale. Le même chant, si fertile, offre dans une succession graduelle de fureurs et de carnage le destin du jeune Corèbe, dont la mort ajoute au pathétique de celle de la prêtresse Cassandre, qu'il aime et qu'il voit arracher du sanctuaire au seuil duquel il l'a vainement défendue au prix de sa vie. — Ce tragique événement et plusieurs autres semblables se détachent en relief sur le tableau habilement semé de groupes différents.

Nous ne nous arrêterons point, Messieurs, à l'é-

pisode le plus frappant, mais aussi le plus fameux de l'*Enéide*, la mort de Priam. Tous les commentateurs de Virgile se sont attachés avec raison à en faire ressortir les beautés. C'est peut-être le seul morceau où Homère soit dignement rivalisé par l'auteur de l'*Enéide*. Mais un autre passage épisodique qui n'a pas été assez hautement relevé, et qui se distingue des précédents par une forme et des couleurs différentes, est celui d'Hélène dans le deuxième chant. Hélène, qui fut la cause de la destruction de Troie, Hélène, dont la beauté est vantée par les vieillards phrygiens eux-mêmes; Hélène apparait cachée derrière le seuil d'un temple aux yeux irrités d'Enée, témoin de la ruine de sa patrie, d'un empire qui s'évanouit dans les flammes, et des grandeurs de sa famille qui croulent de tous les côtés. — La lueur des feux homicides allumés par cette coupable femme éclaire son visage, qui pâlit à cette lumière; le héros, dont le courroux se réveille à cette vue, s'excite à la punir; il s'avance prêt à l'immoler; mais Vénus descend de l'Olympe, et la protége contre son fils en se dévoilant tout entière à ses regards : emblème charmant, Messieurs, du pouvoir de la beauté ! ingénieuse allégorie, qui contraste par une grâce extrême avec les effrayants objets qui l'environnent.

Ce deuxième chant si magnifique de Virgile nous offre l'épisode de Creuse, épisode savamment ima-

giné pour faire rentrer le héros, à peine sorti de Troie, que les Grecs livrent aux flammes, au meurtre et au pillage, dans Troie fumante, réduite en cendres, à demi consumée, où vous contemplez les suites lamentables des désastres de cette guerre.

Les épisodes du chant suivant portent l'empreinte d'une douce mélancolie, qui charme, qui repose le lecteur, et signale la vive sensibilité du poète. Nous ne vous parlerons point, Messieurs, de l'incident si connu des amours de Didon : l'admiration des siècles justifie celle que nous éprouvons tous, j'en suis persuadé, d'une manière si intimement sincère. — L'épisode de Cacus, que nous rencontrons ensuite, est à juste titre l'un des morceaux classiques les plus vantés. Il se distingue par la rapidité narrative, la variété d'images, l'harmonie métrique, la richesse de nuances et de couleurs, surtout par l'art infini qui lui a donné naissance et le choix de l'interlocuteur qui le raconte. Evandre, monarque expérimenté, parle à un futur législateur; le poète met dans sa bouche le récit du châtiment de la rapine et de la barbarie personnalisées sous les traits d'un monstre du brigandage terrassé par une force légitime que représente la figure d'Hercule.

Homère nous offre le premier modèle d'un épisode que deux grands poètes épiques, Virgile et le Tasse, semblent avoir successivement empruntés. Parmi la multitude de combats qui donnent cette

impétuosité d'action à l'Iliade, l'expédition nocturne de deux héros rompt l'uniformité de ces luttes sanglantes. Ulysse et Diomède sont autorisés par un conseil militaire à pénétrer dans le camp des Troyens, par lequel le leur est assiégé. Dans ce même temps un héros troyen, Hector, promet à Dolon une magnifique récompense s'il ose passer jusqu'aux tentes des Grecs, et s'il revient l'instruire des secrets de leurs mouvements. Cet homme accepte le message, et part. Ce malheureux est rencontré dans l'ombre par Ulysse et Diomède, qui l'égorgent après l'avoir interrogé sur la situation de leurs ennemis; ils entrent ensuite au quartier de Rhésus; et tandis que Diomède tue le roi de Thrace et ses défenseurs endormis, Ulysse s'empare de ses chevaux précieux, qui, au travers des cadavres, reportent les deux guerriers hors de la sanglante enceinte, et sur le chemin de la flotte, où les rois attendent leur retour et les reçoivent triomphants.

Virgile ajoute aux circonstances d'une entreprise pareille l'intérêt si vif de la jeunesse d'Euryale et de Nisus, celui d'un héroïsme naissant, et du dévoûment d'une amitié magnanime. Même conseil tenu par les chefs de l'armée; même promesse de la part d'Ascagne, qui leur propose pour récompense les chevaux de Turnus avant de l'avoir vaincu, de même qu'Hector avait flatté son messager de lui accorder les coursiers de l'invincible Achille;

même invocation aux dieux; même carnage des ennemis, plongés dans le sommeil et les ténèbres; même spoliation des dépouilles de l'ennemi; même impatience des Troyens, assiégés de près en l'absence de leur prince, à recevoir des nouvelles de leurs envoyés; mais au lieu d'un succès semblable à celui des deux Grecs, le malheur et la mort attendrissante des deux adolescents terminent cet autre épisode par un dénoûment tragique.

Comme la poésie hérite des découvertes antérieures, nous retrouvons ce même épisode admirablement refondu dans le poétique moule de la *Jérusalem délivrée*. Mais ce ne sont plus deux guerriers tels qu'Ulysse et Diomède, deux jeunes amis tels qu'Euryale et Nisus : c'est une héroïne qui brûle de se distinguer par quelque exploit extraordinaire, et qui veut brûler une des tours ambulantes que les chrétiens ont construites pour menacer les remparts de Solyme. Elle consulte le soudan; Argante, son fier compagnon d'armes, s'associe à son projet, et tous deux reçoivent leur mission du monarque dans une assemblée des principaux chefs de la ville; ils partent ensemble, et des hasards les désunissent aussi au milieu des camps ennemis. Argante, assailli par le nombre, se réfugie dans les murs de Sion; les portes de la ville se referment sur Clorinde, qui combat errante autour des fossés; et, rencontrée par Tancrède, son amant, méconnue de lui sous

son armure et dans les ténèbres, elle le force à combattre, et reçoit la mort des mains du héros, qui fait retentir l'air de ses cris, et la sanctifie par le baptême avant de s'en séparer pour jamais. C'est évidemment sur le même exemple que l'Arioste a calqué l'intéressante aventure de Cléridan et de Médor. Il est digne de remarque que le triste dénoûment que Virgile donne à cette catastrophe épisodique a été imité par les autres poètes : il paraîtrait donc que c'est un perfectionnement ; et, en effet, le malheur terminant cet incident semble lui donner un nouvel intérêt, une teinte de mélancolie. Le Tasse a surtout répandu un nouveau charme sur cet épisode ; il a su, avec un talent admirable, mettre son emprunt en valeur, il l'a mieux déguisé, et cet art de le déguiser en se l'appropriant y ajoute un sceau d'originalité.

Nous avons vu la richesse des épisodes dans Virgile ; le Tasse, héritier de son sceptre poétique, nous offre aussi une multitude de charmants épisodes qui méritent nos méditations. Quoi de plus parfait en ce genre que ce tableau où l'on voit le fer tomber de la main d'Armide au moment de poignarder l'ennemi dont la jeunesse l'éblouit et l'enchaîne? — Nous nous plaisons à la douce victoire qu'elle remporte sur un lit de fleurs. — Combien il est agréable de suivre un moment la démarche embarrassée de la faible Herminie ! — Notre esprit, qui l'accom-

pagne avec plaisir dans sa fuite, partage tellement son émotion qu'à l'heure où, réfugiée sous la chaumière des pasteurs, elle y détache sa cuirasse, on croit soi-même en déposer le poids. Le Tasse, mieux que personne, a su faire contraster les images de la faiblesse avec les plus énergiques figures. Chacun de ces incidents s'enlace et se prolonge dans la contexture entière de son élégant ouvrage. On ne peut en excepter l'épisode d'Olinde, qui sert à jeter une teinte odieuse sur les infidèles, afin que la cause des croisés en ressorte plus pure. On conseilla à Tasse de la supprimer; mais heureusement il y renonça. Voltaire aussi ne conçoit point son utilité; cependant on ne pouvait rien inventer de plus frappant que cet épisode pour ouvrir le poème par un spectacle de pitié profonde, nous pénétrer du sentiment des infortunes que subissent les chrétiens, accroître notre désir d'arriver au terme de leur délivrance, et pour introduire sur la scène, par une action magnanime, l'héroïne Clorinde, qui doit captiver tout notre intérêt.

Si nous accusions le Tasse d'incorrection dans ce passage, quels reproches n'aurions-nous pas à faire à la composition de la *Lusiade* de Camoëns, ouvrage où les épisodes, sans liens nécessaires, absorbent le fond et n'en sortent pas, où la belle et mémorable histoire d'Inès forme un poème détaché, où le seul incident du *Cap des tempêtes* paraît être

né de l'action ? — Que dirait-on des épisodes multipliés et défectueux de la *Henriade* et de la *Pharsale?* Cependant, nous devons en excepter et signaler une digression parfaite du poème de Voltaire, le combat du jeune et du vieux d'Ailly à la bataille d'Ivry, et le bel épisode de Sæva dans celui de Lucain.

Nous avons dit, Messieurs, que l'action vive et rapide de l'*Iliade* ne comportait que peu d'incidents en dehors de l'action générale. On pourrait croire qu'à l'exception de trois épisodes très marqués, Homère n'a pas usé de ce recours, tant sa fable est tendue, forte et pleine ; sa marche générale n'est presque jamais interrompue, à moins que l'on ne considère les aventures merveilleuses de ses dieux corrélatives au fait principal comme des narrations incidentelles. D'ailleurs, il sème, d'intervalles en intervalles, une foule de petits contes ingénieux et piquants dans les moments de repos. Il profite du caractère verbeux de quelques uns de ses héros pour nous transmettre épisodiquement les annales du passé. Le défaut généralement blâmé de ses harangues au milieu des combats tient sans doute à l'abus de ces récits, qui les surchargent parfois d'une longueur peu mesurée ; mais cet abus est fécond en relations curieuses, en détails exquis, en agréables délassements, en adroites distractions.

L'un de ces épisodes est celui de l'expédition nocturne d'Ulysse et Diomède, dont nous avons déjà

parlé, en lui comparant les imitations auxquelles il a donné connaissance. Les deux autres se détachent aussi de l'action avec une grâce, une adresse merveilleuse, pour reposer l'âme du lecteur attristée et fatiguée par le spectacle de tant de luttes meurtrières; ils forment aussi, en quelque sorte, des membres de l'action, comme s'il n'était pas possible de les en retrancher sans nuire à son intégralité. Diomède, au milieu de la mêlée, blesse Vénus d'un coup de lance au moment où elle vient au secours de son fils Enée, vaincu par lui. Le saisissement de la déesse, ses tendres plaintes, ses larmes au pied du trône de l'Olympe, ses contestations avec la soupçonneuse Junon, forment un épisode ingénieux, qui réfléchit son éclat à travers l'uniformité d'une longue bataille qui doit durer pendant le chant qui suit, et que suspend encore le troisième épisode, d'un genre doux et simple La première impétuosité des combats ne s'est point épuisée ; Diomède a renversé, immolé, écrasé les plus belliqueux Troyens ; avec l'aide de Minerve, il s'est même attaqué aux dieux. Cependant Glaucus ose affronter le héros, et le courage de celui-ci s'en étonne ; la fatigue qui les arrête un moment tous deux les engage à s'interroger et à se répondre. C'est durant cette suspension que le poète entremêle à son épisode deux autres courts récits épisodiques, tels que ceux dont nous parlions ci-dessus ; il les place dans la bouche des deux adver-

saires, qui s'apprennent leurs destinées en se racontant les sujets de gloire de leurs ancêtres. Diomède, joyeux d'avoir entendu Glaucus déduire la succession de sa race, plante sa pique à terre, et, prenant la parole, lui révèle que leurs aïeux et leurs pères furent unis par l'hospitalité, et que le souvenir de leur amitié saintement scellée doit les attacher d'un nœud sacré l'un à l'autre. On les voit alors avec attendrissement descendre de leur char, renouveler mutuellement leur alliance, et échanger leurs armes afin de ne plus s'attaquer dans la confusion de la mêlée.

Il n'existe pas de mine plus riche et plus abondante en intéressants épisodes que la Bible. Où trouver une source poétique plus féconde? — Combien n'y puisa-t-on pas de faits surprenants et de merveilleuses historiettes! — Quel ample magasin d'aventures, dont l'Orient a légué l'héritage aux Muses! — Tandis que dans Rome et dans la Grèce, Messieurs, on apprenait les annales de l'univers, depuis l'âge d'or jusqu'à l'âge de fer des Césars, en lisant les livres des sibylles, d'Ennius et d'Ovide, dans Jérusalem et dans la Syrie, on lisait ces mêmes annales sous d'autres noms, mais sous des traits conformes, dans les livres de Moïse, de Job, des prophètes et des apôtres, qui translatèrent à leur façon l'origine du monde et ses révolutions; et la conformité de ces livres de diverses croyances n'é-

chappa point à l'esprit perçant de Dante : dans ses descriptions, dans ses fables, dans ses figures, dans ses comparaisons, l'auteur de l'*Inferno* semble s'être fait obstinément un système d'associer les images que nous appelons sacrées à celles qui sont profanes pour nous. Dante a-t-il voulu témoigner par là qu'il ne partageait point les superstitions de son temps gothique? A-t-il voulu protester contre elles; en signalant une foi très indifférente à toutes les visions ? — Ou bien, a-t-il jugé que les ornements mythologiques étaient seuls capables d'égayer les rêves de l'Apocalypse et la tristesse des inventions chrétiennes? — Quoi qu'il en soit, Messieurs, son génie s'est évidemment fait un jeu poétique de tous les genres de mysticité, et de toutes leurs analogies.

Nous devons donc considérer les livres bibliques des païens et des chrétiens comme les deux principales branches sorties du tronc de l'antiquité, les plus fertiles en épisodes touchants, instructifs et terribles, mais où l'on voit briller du plus vif éclat la force de cette morale tendant à égaliser les humains, morale sublime, Messieurs, qui, venue de l'Orient comme du berceau du monde, passa dans l'Occident, où on la repousse encore ! Cette morale se reproduit dans le testament du mystérieux héros de la *Messiade*, où Klopstock, tout en détruisant la simplicité évangélique, a semé les paraboles de son héros, qui forment autant d'épisodes gracieux et par-

faits. Les épisodes bibliques ont fructifié d'un côté par l'imagination des disciples d'Homère et de Virgile, et de l'autre par l'inspiration des sectateurs de Dante, dont la trame poétique ne se compose que d'incidents enlacés ensemble, et par le grand Milton, qui rangea dans un ordre proportionnel à la simplicité de son action les riches aventures qui précédèrent la création des hommes.

Milton, avons-nous dit, ne peut offrir par la nature de son sujet cette multitude de charmants épisodes et d'incidents digressifs qui se détachent de l'action du poème dans Virgile et le Tasse ; leur rareté les rend aussi plus frappants, plus terribles ou plus attrayants. Le premier épisode que nous remontrons dans le *Paradis perdu* est cet épouvantable tableau des gardiens de l'Enfer à la fin du second livre, après cette succession de grandeur et de sublimités sans parallèle. Ce fameux épisode allégorique, tant blâmé par beaucoup de critiques, tant admiré par Addison, que Voltaire appelle un récit dégoûtant, est, sans contredit, une création originale et hardie ; Voltaire, en voulant la dénigrer par cette épithète, abonde pour ainsi dire dans le sens de l'auteur, car on ne saurait peindre ces deux gardiens avec des couleurs trop hideuses.

Satan arrive aux bornes de l'Enfer, et les trois fois triples portes apparaissent : ces portes sont formées de trois lames d'airain, de trois lames de fer, de

trois lames de roc de diamant impénétrables, palissadées d'un feu qui tourne à l'entour, et ne se consume point. Voici maintenant ce qu'il y rencontre :

«Là, devant les portes, de l'un et de l'autre côté,
» sont assises deux formidables figures : l'une res-
» semblait jusqu'à la ceinture à une femme, et à une
» femme belle, mais elle finissait sale en replis écail-
» leux, volumineux et vastes, en serpent armé d'un
» mortel aiguillon. A sa ceinture une meute de
» chiens de l'enfer, ne cessant jamais d'aboyer avec
» de larges gueules de Cerbère, faisait retentir un
» hideux fracas. Cependant si quelque chose trou-
» blait le bruit de ces dogues, ils pouvaient à volonté
» rentrer en rampant aux entrailles du monstre, et
» y faire leur chenil; toutefois, là même encore, ils
» aboyaient et hurlaient sans être vus. Beaucoup
» moins abhorrés que ceux-ci étaient les chiens qui
» tourmentaient Scylla, lorsqu'elle se baignait dans
» la mer par laquelle la Calabre est séparée du rau-
» que rivage de Trinacrie; un cortége moins laid
» suit la sorcière de nuit quand, appelée en secret,
» chevauchant dans l'air, elle vient, alléchée par
» l'odeur du sang d'un enfant, danser avec les sor-
» ciers de Laponie, tandis que la lune en travail
» s'éclipse à leurs enchantements.

» L'autre figure, si l'on peut appeler figure ce qui
» n'avait rien de distinct en membres, jointures, ar-

» ticulations, ou si l'on peut nommer substance ce » qui semblait une ombre (car chacune semblait » l'une et l'autre), cette figure était noire comme la » nuit, féroce comme dix furies, terrible comme » l'enfer; elle brandissait une effroyable dard; ce » qui paraissait sa tête portait l'apparence d'une cou- » ronne royale. »

Le dernier de ces monstres épouvantables s'avance par d'horribles enjambées qui font trembler l'enfer; il vient en défendre l'entrée, et brave Satan. Celui-ci, indomptable, se dispose à pénétrer par force. Ces deux puissants champions se regardent d'un œil sombre; l'enfer devient plus obscur au froncement de leur sourcil; un combat terrible se prépare. Mais le premier monstre, la sorcière à serpent qui se tenait assise près de la porte infernale, et qui gardait la fatale clé, se lève avec un affreux cri, et vient se jeter au milieu des combattants. Cette portière de l'enfer qui les sépare ainsi est le *Péché*; elle annonce à Satan que c'est contre son propre fils qu'il va exercer sa fureur, et à l'autre monstre que c'est contre son propre père qu'il va tourner son dard mortel; ce dernier n'est autre que la *Mort*, fils du Péché et de Satan. — La hideuse mère rappelle alors à Satan comment il devint amoureux de ses charmes, comment ses entrailles se trouvèrent fécondées, et déchirées par son ennemi-né, qui sortit brandissant son fatal dard, fait pour détruire; comment elle prit la

fuite, et cria : *Mort*. L'enfer trembla à cet horrible nom, soupira du fond de ses cavernes, et répéta : *Mort !*

Dans nos croyances religieuses, Messieurs, le Péché commis à la garde des enfers, et seul capable d'ouvrir leurs portes inébranlables, n'est-il pas beaucoup plus effrayant que le Deuil, les Soucis vengeurs, et tous les monstres de Virgile ? — Que devient la Mort fille de la nuit, auprès de la Mort telle que l'a faite Milton, fille du Péché, qui regarde avec horreur cet affreux enfantement de la luxure, et s'écrie en fuyant : *La mort ! la mort !* Paroles inconnues jusque là, et répétées d'échos en échos par tous les enfers !

Figurez-vous, en effet, Messieurs, que ces mots terribles sont un arrêt contre le genre humain, jusque alors exempt de la funeste loi de la destruction ; entrez dans les idées de notre système religieux, qui admet la conjuration de Satan contre des créatures, objets de la prédilection céleste et de sa jalousie, et vous sentirez plus encore combien ces transports de l'enfer victorieux, de l'enfer sûr de dévorer toutes les générations du monde, sont une image plus imposante, plus dramatique, plus poétique, plus large que la joie du Tartare des anciens, quand il a repris sa proie dans la jeune Euridyce. Fictions pour fictions, mensonges pour mensonges, donnons du moins la préférence au grandiose ; prê-

tons-nous à des illusions qui produisent le sublime : voilà dans quelles dispositions il faut lire Milton et Dante.

La Mort, armée d'une faux tranchante qu'elle aiguise sans cesse, la Mort pâle et dévorante, au pied du trône de Pluton, telle qu'on la trouve dans le Télémaque, par exemple, peut nous frapper par la justesse de l'image ; mais combien cette fiction doit paraître vulgaire, lorsque Milton nous met en face du monstre de son invention ! Chez lui, la Mort porte un dard dans la main, une ombre de couronne sur la tête, et au moment où elle s'élance sur Satan, l'abyme tremble sous ses pas. Qui ne frémirait pas devant cette effroyable reine du monde, qui brûle incessamment du désir de dévorer le genre humain ? — On sait qu'une fois que les poètes sont entrés dans le domaine de l'imagination, la raison même peut leur permettre beaucoup, mais aussi elle attend des prodiges ; les poètes épiques en font quelquefois, Milton en fait souvent ; et cet admirable épisode est un vrai prodige d'imagination.

Le troisième livre du *Paradis perdu* contient aussi une épisode qu'Addison et d'autres critiques ont vivement réprouvé. C'est lorsque Satan, descendant sur la convexité de l'orbe pour se rendre au ciel, rencontre le Limbe de Vanité ; et le poète arrête les progrès de cet ennemi pour raconter quelles personnes et quelles choses volent à ce lieu, où, dans

la suite, montèrent de la terre, comme une vapeur aérienne, toutes les choses vaines et transitoires, lorsque le péché eut rempli de vanité les œuvres des hommes. — La défense de ce morceau et de quelques autres dans Milton ne peut mieux se résumer et ne saurait être plus sûrement effectuée qu'en recommandant aux lecteurs du *Paradis perdu* de ne jamais perdre de vue le caractère, l'objet, les vues profondes et les inspirations du poème et du poète.

Nous trouvons dans le quatrième livre la délicieuse description du jardin d'Adam et Eve, que l'on peut considérer comme épisodique; asyle heureux et champêtre que le poète a richement semé de fontaines de saphir, de ruisseaux tortueux qui roulent sur des perles orientales et des sables d'or, de bouquets curieux, de bocages parfumés, de collines, de vallons et de plaines couvertes d'ombrages qui exhalent le nectar. Les cinquième, sixième et septième livres sont presque en entier consacrés à la narration de Raphaël; dans le huitième, c'est Adam qui raconte, et tous ses récits, beaucoup plus que ceux de Raphaël, sont semés de petites digressions, qui, sans être des épisodes proprement dits, répandent sur le récit un charme qui est en quelque sorte du domaine de l'épisode, et que le poète à lui-même exprimé lorsque Adam se disposant à parler à Raphaël, il dit « qu'Eve s'en apercevant

» du lieu où elle était assise retirée en vue, elle se » leva avec une modestie majestueuse et une grâce » qui engageaient celui qui la voyait à souhaiter » qu'elle restât. Elle alla parmi ses fruits et ses fleurs » pour examiner comment ils prospéraient; cepen- » dant elle ne se retira point parce qu'elle n'était » pas charmée de tels discours, ou parce que son » oreille n'était pas capable d'entendre ce qui était » élevé; mais elle se réservait ce plaisir Adam ra- » contant, elle seule formant l'auditoire; elle pré- » férait à l'ange son mari narrateur, et elle aimait » mieux l'interroger; elle savait qu'il entremêlerait » d'agréables digressions, etc..... »

Les progrès du Péché et de la Mort, qui pénètrent dans le Paradis après la transgression d'Adam et d'Eve, forment dans le dixième livre une espèce de suite épisodique à cet admirable épisode des affreux satellites de l'enfer du second livre, qui est le seul vraiment saillant dans tout le poème. — Dans le dixième livre, les deux monstres ont humé le parfum du mortel changement arrivé sur la terre; ils pénètrent aussi dans le Paradis pour détruire l'immortalité des créatures et les mûrir pour la destruction. Leurs progrès forment encore un tableau effrayant: on y prévoit les efforts du Péché pour infecter les pensées, les regards, les actions, les paroles de l'homme et de sa race, pour en faire une proie plus douce et plus savoureuse à cet horrible

fruit de ses entrailles, *la Mort*, qui le suit de près, et pas à pas.

Enfin, Messieurs, vous voyez combien les épisodes du *Paradis perdu* diffèrent de ceux des autres épopées, combien ils sont variés et admirablement adaptés au genre du poème. Nous ajouterons seulement à ce sujet que les onzième et douzième livre ne nous paraissent point diversifiés par le grand nombre d'incidents variés et d'agréables épisodes qu'Addison y trouve. Je vous ai dit ailleurs que l'ange Michel y déroule à nos premiers parents, dans une vision d'abord, et dans un récit ensuite, l'histoire des siècles futurs et de leur postérité. Cependant, l'exposé que fait l'ange prophète, dans son narré, de l'incarnation, de la mort, de la résurrection du Messie, paraît remplir les conditions d'un seul et grand épisode; mais, considéré comme épisode ou récit, il n'en forme pas moins un morceau parfait de cette belle et simple narration, d'où le poète remonte ensuite dans ses hauteurs habituelles. Ces deux derniers livres, si consolateurs pour Adam et Eve, n'ayant d'autre objet que leur expulsion du Paradis, sont dignes, comme nous avons essayé de vous le prouver, par leur majestueuse et grave uniformité, de toutes les grandes choses qui les précèdent dans ce divin poème.

Un poème épique, Messieurs, doit offrir l'image fidèle de la religion, de la politique et des usages pu-

blics et privés, soit du peuple, soit des héros, dont il consacre les faits : c'est cette condition épique, désignée sous le nom général de *mœurs*, qui exige qu'un poème soit le reflet d'une nation ; plus son imitation est vraie et détaillée, plus son effet sera puissant sur les esprits. Il n'est donc pas question, en parlant des mœurs d'une épopée, du respect dû aux bienséances morales, du soin d'inspirer l'honnêteté par des exemples honnêtes ; mais de la peinture des lois, des opinions, des habitudes des nations, des localités même, telles qu'elles sont, et de leur représentation, bonnes ou mauvaises, avec une exacte fidélité. Ainsi les mœurs des nations conduites par Achille, Ajax et Diomède, représentées par l'imitation la plus exacte, nous offrent le tableau le plus vivant. Ces mœurs si fortement épiques n'ont-elles point une certaine analogie avec celles de notre chevalerie du moyen âge ? — Nos chevaliers ignorants, guerriers, dégrossis de la rudesse gothique par l'attrait du sexe toujours idolâtré dans la Gaule, ainsi que par l'influence des dogmes évangéliques et de la législation italienne, ne sont-ils point comparables aux guerriers d'Homère ? — L'auteur de la *Jérusalem délivrée* a trouvé dans cette analogie, source féconde, des oppositions éminemment épiques ; la barbarie européenne et la barbarie asiatique, mises en opposition, se sont fondues sous son merveilleux pinceau pour l'embellissement de l'épopée ; les pompes religieuses,

les règlements politiques et militaires qui accompagnent le meurtre et le brigandage, sanctifiés par la délivrance du Saint-Sépulcre, lui ont fourni des couleurs diverses, tendres ou terribles, douces ou sauvages, sans cesse variées, et constamment fidèles aux mœurs mêlées de son épopée.

Les poètes s'appliquent à choisir les époques où les mœurs brillent de tout leur éclat; mais, quelles que soient celles qu'ils représentent, elles ne peuvent manquer d'attacher la curiosité, si elles sont tracées avec détail, et d'une manière conforme aux temps, aux lieux et aux personnages. Quel art exquis le talent de Virgile a mis dans les minutieuses circonstances qui occasionnèrent l'établissement des petites peuplades d'où la puissance romaine devait jaillir! — Sa muse fait-elle un seul pas sans décrire avec soin les cérémonies, les coutumes du peuple fugitif, et les nations naissantes chez lesquelles il porte son culte et ses usages? — Ne joint-elle pas à ces détails de mœurs générales ceux des mœurs particulières à l'infortune? — Avec quelle grâce infinie il trace les regrets de la patrie, et la fidélité conjugale dans le cœur de la plus illustre veuve troyenne! — Avec quelle sensibilité touchante il offre le tableau le plus vrai des mœurs spéciales de l'esprit et de l'affliction! — Avec quel art il peint la tristesse qui se plaît à se figurer les objets qu'elle a perdus, qui s'amuse à faire revivre en des simula-

cres et par des monuments l'ombre des morts et l'aspect des grandeurs en ruines ! — Qui ne reconnaît la nature à ces traits fidèles de réelle mélancolie ! — Virgile excelle surtout à caractériser les sentiments conformes aux situations en traits justes et durables. C'est là le secret d'intéresser généralement en peignant même les mœurs particulières.

On doit considérer comme une partie de l'exposition des mœurs ces dénombrements dont la plupart des anciennes épopées composent leur parure, et dont les imitateurs ont cru devoir décorer les poèmes modernes. C'est en effet par là que l'on fait connaître les personnages héroïques, les peuples guerriers, la forme de leurs campements, leur manière de combattre, et leurs armes différentes ; c'est là que le génie fait, pour ainsi dire, la revue des forces militaires qu'il va mettre en campagne. Un éclat réel en rejaillit sur les faits et sur les batailles, quand, par les justesses des empreintes historiques, le talent distingue les chefs qui les dirigeront, et les soldats marchant sous leurs ordres ; quand ces dénombrements sont avantageux, indispensables, ou d'une longueur démesurée, Homère, Virgile et le Tasse enseignent comment on en allége l'uniformité : tantôt le poète les divise en deux ou trois parties qu'il sépare les unes des autres; tantôt il signale lui-même une quantité de ses héros, et laisse un de ces personnages désigner ceux dont il n'a pas

encore parlé, comme le fait Hélène dans ses entretiens au sommet d'une tour d'Ilion, où comme Herminie sur les remparts de la cité sainte. L'esprit a mille moyens ingénieux de répandre ainsi la diversité sur les détails nécessaires. Mais quelle pouvait être la ressource de Milton, de qui la fable n'exigeait que deux auteurs humains ?

L'Homère anglais, Messieurs, a trouvé dans son génie puissant, fécond, immense et si merveilleusement inventif, l'occasion de faire un dénombrement de personnages imaginaires, afin de signaler leurs traits et leurs mœurs. Nous avons eu l'occasion de citer déjà, et nous en parlerons encore, la revue infernale que Satan fait de ses terribles légions : là sont peints tous les dieux du paganisme, sous la figure des princes des démons ; ceux-ci, rassemblés à la voix de leur chef, tirent au même signal leurs étincelantes épées, dont la lueur perce tout à coup l'immensité des ténèbres, qu'elle éclaire jusqu'au fond de l'abyme. Ce trait d'imagination est sublime. Rien aussi n'est plus brillant que la revue des archanges et des séraphins commandés par la gloire du Messie : leur réunion est une mine inépuisable pour le poète ; elle fournit à sa fécondité l'abondance des détails qui mettent en relief et font discerner les célestes caractères de Raphaël, de Michel et des autres ministres divins. Il a supérieurement assorti leurs mœurs à leurs attributs ; les agents de sa fable entière n'ont

que des qualités en accord avec la religion propre au sujet. C'est pourquoi, Messieurs, cette grande épopée du *Paradis perdu*, si digne d'admiration et d'études profondes par tant de raisons, l'est aussi par la coordonnance des mœurs idéales que Milton y a créées.

On lui a justement reproché l'emploi des noms fabuleux qu'il donne à ses démons : car ce ne sont pas les divinités païennes qu'il introduit dans son action transmise par la Genèse, mais seulement la figure des dieux mensongers, dont les esprits de ténèbres se revêtirent pour abuser et séduire les races humaines. Ces formes empruntées ne sont là que des apparences qui les déguisent, et sous lesquelles on aperçoit toujours les anges déchus. Les noms qu'il leur donne sont toujours en rapport avec leurs caractères. Milton se garde bien de faire agir des êtres mythologiques réalisés. Tout reproche de ce genre nous paraît tomber devant cette explication, et on pourrait, en partie du moins, justifier de la même manière la faute que nous-mêmes avons blamée chez Dante, d'avoir associé dans son enfer et son purgtoire le paganisme avec le christianisme.

Nous avons signalé ailleurs une faute grave, qui est essentiellement une faute de convenance de mœurs, dans la *Lusiade*. C'est au siècle de la catholicité que Camoëns conduit son héros portugais et chrétien à la découverte des Indes, par

l'entremise de Vénus et des Néréides, et qu'il oppose à la mission des pieux explorateurs le courroux de Bacchus, défenseur de l'Asie. Cette irrégularité du génie ne peut être considérée comme un écart, mais plutôt comme un effet de la stérilité d'invention, qui réduit un auteur à user des formules antiques, faute de pouvoir en créer de nouvelles. Camoëns, trop esclave des errements scholastiques, ne crut peut-être pas, comme tant d'autres, que le merveilleux consistait dans la seule mythologie; mais il n'osa le tirer de son propre fonds, ni le puiser ainsi que Dante et Tasse dans la religion de son siècle. — Cette faute que nous venons de caractériser dans la *Lusiade* n'empêche point l'admiration que doit toujours inspirer ce beau poème, tandis que chez Voltaire cette même faute est réellement détestable, et contribue d'une manière fatale à la pauvreté, à la médiocrité de la *Henriade*.

L'observation des usages et des localités, avons-nous dit, est aussi du domaine de cette représentation fidèle du peuple célébré dans le poème. Ni Homère, ni Virgile, ni Tasse, ni Milton, ne font agir ou marcher un personnage sans dire de quel lieu il part, à quel lieu il va, quels sont ses habits ou ses armes, et sans établir dans l'esprit du lecteur les localités et les coutumes, soit religieuses, soit militaires. Tous ces détails ont un charme indicible, animent l'action et transportent le lecteur au milieu des

choses et des siècles passés. Supprimez, par exemple, de la *Jérusalem délivrée* toutes ces descriptions locales, ignorez la géographie des contrées que parcourent les héros, et votre imagination s'égarera dans le confus assemblage des objets, et, peu frappée des noms qui ne peignent rien, elle ne saisira plus ni les faits ni les figures. Les descriptions locales sont donc essentielles. Mais c'est peu que de peindre des cités, des champs, des fleuves et des murs, que de visiter les cavernes de Polyphème, les ateliers de Lemnos, les gouffres de Charybde et de Scylla, et même les Tartares souterrains. Milton, Messieurs, s'élance plus haut, et va plus loin qu'Homère même. On éprouve une surprise agréable à contempler les portes merveilleuses du Pandæmonium de son *Paradis perdu*, qui, sans qu'aucune main les pousse, ouvrent et ferment leurs battants en criant sur leurs gonds inébranlables. Mais sait-on, pense-t-on seulement quels dûrent être les efforts de son génie pour décrire une telle multitude de choses inconnues, et les placer en des lieux qui n'ont jamais existé que dans l'imagination du poète?

Si le monde connu n'est à vos yeux qu'un chaos d'où votre imagination ne retire point de peinture circonscrite et distincte, saurez-vous figurer les attributs et le vol des puissances intellectuelles? — Pourrez-vous suivre l'aveugle Milton dans l'immensité des espaces? — C'est là qu'il assigne la mesure

du globe, la carrière des astres, qu'il détermine la séparation préexistente entre le firmament, empire des anges et de la lumière, et l'abyme ténébreux où tombèrent les habitants de la nuit éternelle. Quel vaste et prodigieux théâtre de fictions! — Il appartient tout à l'épopée, il est vrai; mais Milton est le seul qui l'ait parcouru en triomphateur. — Au reste, disons-le en passant, c'est parce que ce théâtre du Michel-Ange de la poésie anglaise, ses personnages et sa fable, ne refusaient aucune liberté à l'audace de son génie, que Milton a surpassé Homère lui-même. Milton et Dante ont osé sans crainte et sans danger des choses interdites au chantre d'Achille et plus encore à celui d'Enée.

Puisque nous venons de parler des *mœurs* de l'épopée, Messieurs, puisque nous avons dit qu'il ne s'agissait nullement de morale, voyons en quelques mots, avant de nous séparer aujourd'hui, si la *moralité* ne doit pas ressortir d'une fable épique. — Je vous ai dit dans notre première réunion que la vertu accompagnait toujours les grands génies, et de même les immortelles épopées qui nous occupent ont reçu de la moralité leur durable solidité ; elle est le résultat définitif des meilleurs poèmes ; elle en est une partie intégrante, sans laquelle, disons-le, l'œuvre serait imparfaite, incapable de nourrir, de satisfaire pleinement l'âme du lecteur. — Nous dira-t-on que l'action totale de la *Jérusalem délivrée*

et de la *Lusiade* n'aboutit pas à une moralité définitive? — Que ces épopées ne sont que des narrations de différents faits historiques et merveilleux, racontés seulement pour le plaisir de l'imagination? — Soit; mais ces récits abondent de tous côtés en sages maximes, en philosophie, en vérités utiles, et cette moralité dans les détails et les discours devient une loi essentielle lorsqu'elle se trouve dans le résultat de l'ensemble de toutes les grandes épopées.

Homère apprend aux rois, aux grands et aux peuples les suites pernicieuses de leur violation du droit des gens, et des fureurs de la vengeance; il présente aux hommes le tableau des désordres qu'entraîne l'abandon de leurs foyers, d'où les arrache l'amour des expéditions lointaines.

Virgile vous révèle, dans les aventures d'Enée, que la piété, la persévérance, le mépris des passions, et le respect de la justice et des coutumes, sont les devoirs des souverains législateurs, et les seuls moyens de réussir à fonder les nations. Dante vous étale les supplices réservés au crime, les expiations inévitables aux fautes, et les récompenses promises par la céleste équité, afin que de ce vaste tableau ressorte une leçon dont le souvenir se grave assez fortement dans votre imagination frappée pour vous écarter du mal et vous diriger au bien.

Enfin, Milton, Messieurs, vous offre, dans la chute des anges rebelles et de l'homme transgresseur d'une

loi, un moral emblème du malheur, des révoltes de l'ambitieuse envie; un emblème de la dégradation dans laquelle tombe l'orgueil qui ose interpréter les commandements éternels, et aspirer au rang suprême. Le poète, d'ailleurs, s'enrichit des moralités saillantes de la Bible et des livres apostoliques, les sème à pleine main dans son œuvre; son poème est rempli de traits où étincellent tous les genres de sublimité morale; il abonde en récits naïfs qui remuent le cœur, et enfantent les émotions généreuses, par l'expression élevée des sentiments les plus nobles, les plus touchants, les plus pieux, les plus vrais et les plus charitables.

—

Huitième Leçon.

UNITÉ, MERVEILLEUX, ALLÉGORIES, CARACTERES ET ACTION DU PARADIS PERDU, COMPARES AUX AUTRES ÉPOPÉES.

Objet de la leçon. — De l'unité dans l'épopée. — Unité de l'*Iliade*, de l'*Enéide*, de la *Jérusalem délivrée*, de la *Messiade*, du *Paradis perdu*. — Du merveilleux. — Observation d'Addison. — Du merveilleux vraisemblable. — Du merveilleux invraisemblable. — Exemples du merveilleux dans Homère, Virgile et Milton. — De l'allégorie. — Exemples d'allégorie dans Homère, Virgile, Dante, Tasso, Camoëns et Milton. — Du merveilleux chimérique. — Des caractères dans le drame et l'épopée. — Beauté des caractères de l'*Iliade*. — Défectuosité des caractères de l'*Enéide*. — Supériorité des caractères de la *Jérusalem délivrée*. — Perfection admirable des caractères du *Paradis perdu*. — De la mesure de l'action. — Durée de l'action des épopées. — Action du *Paradis perdu*.

MESSIEURS,

Notre dernière réunion a été spécialement consacrée aux mœurs et aux épisodes des diverses épopées; aujourd'hui, la suite de nos observations sur le *Paradis perdu* nous conduit à l'une des conditions essentielles de la poésie épique, l'*unité*. Nous verrons chez les poètes cette mesure propre

à l'action, qui, dans l'épopée aussi bien que dans la tragédie, doit être *entière*, c'est-à-dire avoir un commencement, qui n'exige rien avant soi ; un milieu, que des choses précèdent et suivent ; et une fin, qui suppose des choses antérieures, mais qui ne demande rien après elle. Nous consacrerons ensuite, Messieurs, une partie de cette séance au développement du *merveilleux* et des *caractères* des épopées, toujours en parallèle avec celle de Milton.

La muse épique est plus libre en sa carrière que la muse dramatique ; elle n'exige que la seule unité du fait, mais non l'unité de temps, ni celle de lieu, souvent prescrites au théâtre. La supériorité de l'art d'Homère se révèle aussi dans l'unité de son poème, qui n'a jamais été égalée que par Milton. En effet, le commencement de l'*Iliade* est la querelle d'Achille, son refus de combattre en est le milieu, et le catastrophe qui le force à reprendre les armes en est la fin : elle se forme, se noue et se dénoue simplement dans un juste espace, où la pensée en saisit tout à coup l'ensemble et les parties. Elle ne paraît qu'une courte incidence des derniers jours du siége d'Ilion, et pourtant la plupart des événements de cette époque fameuse en dépendent et s'y lient. Cette mesure exacte et convenable de l'action est le résultat de l'unité, mais de cette seule unité de fait que nous venons de vous signaler.

Les littérateurs qui ne jugent que d'après leurs impressions ont précisément loué dans l'*Enéide* ce qui doit paraître défectueux, la duplicité de sa fable et de son action, en un mot le manque d'unité. Ils ont estimé que des deux faits consécutifs qui s'y renferment ressortait la réunion de toutes les beautés de l'*Odyssée* et de l'*Iliade ;* qu'une heureuse imitation avait fondu la première dans les six premiers chants, et la seconde dans les six derniers. Il n'est certes pas nécessaire, Messieurs, de prêter à Virgile d'autres perfections que les siennes pour le faire admirer, et l'on peut réfuter par ses propres vers les erreurs d'un aveugle enthousiasme, qui n'ajoute rien à notre vénération pour ses qualités réelles. D'abord, Virgile n'indique pas même à son début la guerre de son héros contre Turnus ; il exprime seulement le but où se dirige sa course, à moins qu'en ce seul mot, *arma*, qui peut se rapporter aux guerres d'Ilion, on ne trouve l'exposé de sa future conquête. Dans les premiers vers il n'est nullement question de l'entreprise belliqueuse d'Enée chez le roi Latinus. Le sujet exposé est expressément limité, et vous trouvez ce sujet entier, complétement rempli, quand vous arrivez au septième livre du poème. Là, Virgile, trop éclairé pour se faire aucune illusion, vous déclare hautement qu'il traite une seconde fable d'une espèce toute différente ; il commence les explications préparatoires de cette

fable nouvelle, qui, bien qu'étant la continuation des faits de son héros, n'est pourtant pas la prolongation de la fable annoncée au premier chant. Ici une petite *Iliade* succède à une courte *Odyssée*, et ces imitations n'atteignent pas au parallèle de la haute conception qu'on s'efforce à leur comparer. C'est en vain qu'une verve abondante, un choix exquis d'incidents, la variété des objets, des mœurs, des sites, l'intérêt des combats, soutiennent cette dernière partie de l'*Enéide*; elle pâlit devant l'éclat des choses qu'elle rappelle, ainsi qu'au souvenir des six chants qui la précèdent, en sorte que Virgile est écrasé par Homère et par lui-même aussi, on peut le dire.

Relativement à l'*Odyssée*, on ne doit pas oublier que la principale action de ce poème n'est point formée des aventures d'Ulysse jusqu'à son arrivée dans l'île des Phéaciens, et de sa victoire remportée sur les amants de Pénélope; mais qu'elle commence du plus haut possible, par les démarches de Télémaque, inquiet du destin de son père, attaquant ceux qui dévorent son héritage, et courant chez Ménélas et chez Nestor chercher des nouvelles de son père, et des secours contre ses ennemis : ainsi les choses sont préparées et les personnages connus d'avance. Le retour du héros et sa vengeance deviennent le juste accomplissement des promesses du poète à l'ouverture de sa fable, et l'*Odyssée* nous offre

un beau modèle d'unité. D'après le précepte d'Aristote, qu'*un poète doit être poète plus par la composition de l'action que par celle des vers*, le Télémaque de Fénelon offre aussi d'excellents exemples quant aux choix, à l'ordonnance du sujet, et à l'unité. Nous regrettons de ne pouvoir citer cette admirable composition que sous le rapport de l'unité, de ne pouvoir l'admettre dans la liste des épopées : car la prose harmonieuse de Fénelon participe tellement de la poésie, qu'on doute, en l'écoutant, s'il parle ou s'il chante. Il a tellement façonné ses inventions et sa langue sur les formes et la mélodie des anciens, que l'on ne dirait pas qu'il imite leurs ouvrages, mais qu'il les continue.

Le poème du Tasse, quoique inférieur à celui de Virgile, se distingue par une action unique et entière, et cette supériorité de l'unité de la *Jérusalem délivrée* tendrait à nous convaincre qu'elle dépend plus de la nature du sujet choisi que du talent des poètes. Godefroi de Bouillon, et les chrétiens qu'il commande, marchent à la délivrance de la Terre-Sainte ; ils assiégent Jérusalem, qui renferme le sépulcre du Christ ; les infidèles qui la défendent sont terrassés, et les croisés vainqueurs entrent, sous la protection du Ciel, dans les murs de Sion, enfin conquise. Il n'existe là qu'un seul fait, bien exposé, bien lié, bien conclu, et cette unité parfaite n'est-elle pas l'une des principales causes du bon enchaî-

nement des épisodes, et de l'effet général du plan, qui, ne formant qu'un corps de toute cette épopée, la rend plus attachante que l'*Enéide* même, dont l'exécution est plus savante et plus belle? — Le suffrage des commentateurs est unanime sur la beauté des aventures d'Enée, son récit des malheurs de Troie et la passion de Didon; mais leur opinion se partage sur l'effet de la seconde action, et la durée de plusieurs siècles n'a pas réuni les avis. Le temps n'a pu triompher des arguments et des contradictions sur ce sujet; or, comme elles n'existent pas à l'égard des six premiers livres, elles deviennent un jugement en défaveur des six autres, qui, malgré leur beauté de détail, n'intéressent pas autant, parce qu'ils rompent l'unité de l'ensemble. La *Jérusalem délivrée*, au contraire, sans approcher des beautés supérieures de l'*Enéide*, intéresse, entraîne, charme d'un bout à l'autre par l'ensemble et la totalité de son unique action.

Addison, dans ses commentaires sur le *Paradis perdu*, nous rappelle très bien qu'Homère, ainsi qu'Horace l'avait déjà observé, pour conserver l'unité de son action, se transporte au milieu des choses. Si, en effet, il eût remonté jusqu'à l'œuf de Léda, ou s'il eût commencé même à l'enlèvement d'Hélène, ou à l'ouverture du siége de Troie, il est évident que le poème aurait été un tissu d'actions différentes. Le critique anglais, tout en admirant

son Homère national et voulant le placer avec raison au dessus de tous les anciens et de tous les modernes, ne s'abuse cependant pas en louant l'unité de la fable de Milton. « Quelques uns, nous dit-il très » bien, croient que la structure de l'*Enéide* est dé» fectueuse en ce point, et qu'elle contient des épiso» des qu'on peut regarder plutôt comme des excrois» sances que comme des parties de l'action. Au con» traire, le poème dont il s'agit ici n'a d'autres épi» sodes que ceux qui naissent naturellement du » sujet ; malgré cela il est rempli d'une multitude » d'accidents étonnants, qui réunissent la plus grande » variété avec la plus grande simplicité, et qui font » un *tout* uniforme dans sa nature, quoique diversifié » dans l'exécution. » Addison, après avoir cité la colère d'Achille et le voyage d'Enée en Italie, ajoute fort judicieusement : « Selon moi, l'action de Milton » surpasse encore en ce point les deux premières ; » nous la voyons projetée dans les enfers, exécutée » sur la terre, et punie par le ciel; chacune de ses » parties est racontée d'une manière très distincte, » et elles naissent l'une de l'autre dans l'ordre le plus » naturel. »

Le poème de Klopstock sur la rédemption de l'homme se distingue par un ordre égal, résultant d'une semblable unité. Ici l'action soutient le parallèle avec la grandeur de celle dont elle fut sous plusieurs rapports imitée. Celle de Klopstock n'est

pas projetée dans l'enfer, mais dans le ciel, et s'exécute aussi sur la terre, non pas par les démons, mais contre eux-mêmes, de qui triomphe le Messie. On voit que le mouvemement en est inverse de l'autre, comme cela devait être, puisque l'une des fables représente la perdition, et que l'autre figure le salut. Nous avons déjà eu l'occasion d'observer que le poème religieux de Klopstock ressemble bien plus à un hymne qu'à une épopée ; il respecte tellement la grave unité de son sujet qu'il en termine la fiction à la mort du Christ, et qu'il ne chante même pas sa résurrection miraculeuse. Toutes les parties constitutives de ce bel ouvrage se coordonnent aussi bien qu'il est possible : on en embrasse l'ensemble d'un seul coup-d'œil, et si l'inspiration extatique et nébuleuse de l'auteur daignait toucher la terre, si ses réticences trop inintelligibles, ses images trop souvent obscurcies par le mysticisme, si son invention trop subtile, lui permettaient de descendre au naturel des passions, et de tracer les contours des objets sensibles, on pourrait presque lui appliquer pour le sublime, et pour l'unité surtout, la plupart des louanges que mérite le *Paradis perdu*. L'action unique de Klopstock ne se passe que dans l'imaginaire, et ne nous séduit qu'à des promesses futures; celle de Milton passe de là dans les replis les plus profonds du cœur humain, en nous peignant l'origine de nos misères présentes; et rien, Messieurs, rien au mon-

de ne touche plus les hommes que les malheurs des hommes.

L'un des agents les plus actifs et les plus vivifiants de l'épopée, Messieurs, est le *merveilleux*. Le merveilleux est l'image sensible et personnifiée du surnaturel ; il comprend toutes les substances célestes ou infernales qu'on suppose en relation avec les hommes, toutes les forces motrices de la nature morale et matérielle, tous les êtres fantastiques nés de nos rêveries spéculatives, et créés par notre imagination. Il embrasse toutes les religions, tous les phénomènes, toutes les passions, toutes les idées. Le merveilleux est essentiellement caractéristique de l'épopée, et l'on en trouve les fondements dans les profondeurs du cœur humain. — Rien, Messieurs, ne révèle plus le penchant de l'homme pour le merveilleux que la popularité universelle de la fable : quel est celui d'entre nous qui n'a pas éprouvé un charme indicible dans l'art admirable du bon La Fontaine à transformer les divers instincts en passions humaines; nos sentiments et notre voix, qu'il prête aux animaux, sont les ressorts des merveilleux et charmants récits dont ce fabuliste s'amuse et nous enchante. — L'action de l'épopée, devant être grande et héroïque par elle-même, exige, puisqu'on doit l'agrandir encore, qu'à son élévation, qui atteint au plus haut degré des

choses possibles, on ajoute le merveilleux, l'extraordinaire, l'incroyable, et le sublime. — Le sublime est le point suprême des vues de la raison naturelle, relatif aux facultés de notre jugement ; il n'excède pas la portée de notre esprit, qui se l'explique et l'admire, tandis que le merveilleux nous étonne parce qu'il surpasse notre intelligence, et qu'il nous révèle des hauteurs au dessus de nous et de notre compréhension. — Ce qui est sublime ne saurait se prêter à nul agrandissement sans devenir faux, outré, ridicule; c'est par cette raison qu'il convient aux faits et aux discours des héros ; ce qui est merveilleux reçoit une extension indéfinie, et pour cela convient aux actions et aux paroles des dieux, dont les attributs ne peuvent être exagerés, puisqu'ils sont inconnus et imaginaires. — Cependant, Messieurs, comment associer cette nécessité du merveilleux à ce principe positif, que la première nécessité pour l'épopée est que toutes les parties de sa fable soient si bien fondées en raison qu'elle garde partout une naturelle vraisemblance? — En effet, Messieurs, ce qui ne se fait pas croire n'attache point, et ce n'est pas assez qu'une chose soit arrivée pour être crue, si nous ne savons tout ce qui la rend possible ; or, écoutez à ce sujet l'observation précise d'Addison :

« Si la fable est seulement probable, elle ne dif- » fère en rien d'une véritable histoire; si elle est » seulement merveilleuse, c'est un vrai roman. Le

» point est de donner un air de vraisemblance » au merveilleux ; on le peut concilier avec le » vraisemblable, en introduisant des acteurs capa- » bles par la supériorité de leur nature d'effectuer » le merveilleux qui n'est pas dans le cours ordinaire » des choses. » Ainsi, nous pouvons déduire de là qu'il y a deux sortes de vraisemblable, l'ordinaire et l'extraordinaire, dont chacune exige de l'harmonie dans ses parties, des antécédents introductifs. Ainsi, les hommes agiront et parleront selon la nécessité des circonstances qui leur sont relatives, et les héros et les divinités se manifesteront par des paroles et des actions surnaturelles, mais toujours en rapport avec leurs attributs, et tout ce qui ne sera pas conforme aux données idéalement établies sortira vicieusement de ce vraisemblable extraordinaire, ou plutôt, si je puis m'exprimer ainsi, de ce merveilleux vraisemblable. Mais où est la juste limite de cette règle? — N'est-elle pas difficile à établir? — Comment discerner ces nuances?

Nous trouverons, Messieurs, l'explication lucide de ces questions dans les trois principales épopées qui nous occupent. Sans doute elles ont dû frapper ceux qui se nourrissent de ces riches lectures, sans pour cela que l'on ait pu s'expliquer ce qui choquait dans ces anomalies de fictions merveilleuses. Rien de plus profitable, Messieurs, que l'examen de ces fautes rares qui se glissent au milieu des beautés

multiples des grands maîtres ; l'enseignement en retire un grand fruit, et les hommages qu'on rend au génie sont d'autant plus instructifs qu'on les décerne sans aveuglement. Ainsi, on ne peut rien trouver, il me semble, de plus répréhensible que le dénoûment de l'aventure d'Ulysse chez Polyphème. Le cyclope à qui le héros vient d'arracher le seul œil qui l'éclaire appelle à grands cris les autres cyclopes de l'île. Tous accourent à son antre, et lui demandent quel ennemi l'attaque. Lui, trompé par le faux nom que s'est donné le héros, leur répond : *Personne ;* et ce mot, qui les tranquillise et les éloigne, sauve Ulysse, qui s'est couvert de cette appellation ambiguë. Tout finit de cette manière par le jeu d'une équivoque qui change ce terrible épisode en puérilité invraisemblable, et nullement nécessaire.

De même, dans Virgile, la transformation des vaisseaux phrygiens en nymphes de la mer, métamorphose produite sans nécessité, puisqu'elle ne concourt pas à la marche des événements, et sans vraisemblance, puisqu'elle contrarie même les idées mythologiques qui ne changent que des êtres animés en être inanimés, n'a pour excuse que la tradition d'une vieille crédulité des peuples albains; aussi l'auteur ne manque pas de s'en appuyer.

L'invraisemblance analogue d'une fiction merveilleuse, Messieurs, que nous vous signalerons dans Milton, a soulevé des sarcasmes et des critiques

mille fois plus caustiques que des taches plus répréhensibles chez les anciens ! — Nul doute que c'est une idée étrange de Milton, monstrueuse même, de prêter des canons, les armes de la terre, aux démons qui livrent bataille aux anges du ciel. Sans doute, il n'est nullement nécessaire, nullement vraisemblable au milieu de tout ce merveilleux gigantesque, que Satan dresse de l'artillerie contre les guerriers que lui oppose le Fils de Dieu ; leur renversement aux décharges de son appareil excite, si vous voulez, la risée plus que l'admiration ; c'est une fiction inutile, peu conforme à ses acteurs démesurés ; elle blesse la vraisemblance ; elle ne produit que le ridicule même : nous convenons de tout cela ; mais il ne faut pas l'oublier, Messieurs, et en général on l'a méconnu, c'est une image morale, une image forte, une image puissante et gigantesque de l'horreur qu'inspirent nos instruments de mort, que d'avoir supposé ces machines de destruction fabriquées dans l'arsenal des démons, de ces démons pleins de haine et de rage, et d'avoir fait sortir l'artillerie du fond même de l'enfer, où l'auteur la replace comme en réserve pour les châtiments de nos siècles de perversité et de discorde.

Le merveilleux qui règne dans les religions figurées, et qui brille dans les livres saints, autant que dans les épopées, a perpétué également de siècle en

siècle le culte des dieux et celui des muses : elles ne le négligèrent jamais sans voir décroître leurs honneurs, et doivent toujours le défendre avec persévérance. Quel que soit le sujet que les arts célèbrent, quelle que soit la nation dont la poésie chante les annales, quel que soit le peuple qui l'écoute, elle trouvera les sources du merveilleux dans les religions de tous les pays, de tous les temps, pour peu qu'elle creuse et fouille les origines des crédulités. Le plus ingrat de tous paraîtrait toujours le plus surprenant. Car le plus stérile en fictions et en personnages fut peut-être celui qu'employèrent Dante et Milton : il ouvrit à celui-là l'immensité des cercles de l'enfer, du purgatoire et du ciel, qu'il peupla de légions animées que la croyance d'un âge superstitieux osait à peine juger fantastiques; il fit assister l'Homère anglais au spectacle de la création et à la vengeance de l'esprit des ténèbres, qui attaque l'esprit de lumière dans la majesté de l'homme, son ouvrage, et nous dévoue à un châtiment perpétuel. — Ce merveilleux, consacré par nos Bibles, couvre la singularité de la fable, la fait briller de la magnificence la plus majestueuse, rend ce poème plus cher à la chretienté, et lui donne, pour ainsi dire, un caractère sacré. — Le Tasse, ainsi que Milton, a prouvé que l'on pouvait tirer le merveilleux de chaque religion sans aucun scrupule; ils ont tous deux victorieusement réfuté par leurs poèmes le ridicule

que Boileau voulut jeter sur l'usage de ce merveilleux sacré. — Cependant, le moindre mélange du merveilleux mythologique avec un merveilleux étranger est une incohérence qui détruit le vraisemblable, parce qu'elle vous avertit du mensonge de la muse. Ainsi on a reproché au Tasse d'avoir seulement désigné Pluton et Alecton dans son épopée chrétienne; de même on a blâmé Milton, et avec assez de justice, d'avoir consacré aux fleuves qui circulent dans son enfer les noms fabuleux que les Grecs leur ont donnés. Dante eut le même tort que ces poètes, et nous trouvons que Michel-Ange, dont il fut l'inspirateur, imita cette faute lorsqu'il plaça le nocher Caron passant les damnés aux enfers de son *Jugement dernier;* composition prodigieuse, Messieurs, et qui, en admettant l'épique dans les arts, semble être l'épopée de la peinture, de même que les compositions de Beethoven semblent être l'épopée de la musique.

Les allégories sont des sources fécondes du merveilleux; elles présentent les avantages les plus brillants pour l'épopée. Le merveilleux allégorique consiste en une invention fabuleuse; il représente une chose vraie, dont il est l'emblème animé; il s'applique également aux passions, et aux phénomènes naturels; il les personnifie pour les faire agir, et les couvre d'un voile transparent que l'œil de la raison peut pénétrer. « L'invention allégorique, dit

» Addison, doit paraître vraisemblable, non seule» ment dans le sens caché, mais encore dans le sens » littéral; elle doit être telle qu'un lecteur ordinaire » puisse s'y prêter, quelque vérité naturelle, mo» rale ou politique que les hommes d'une plus » grande pénétration y puissent découvrir. » C'est, pour ainsi dire, la création de la poésie épique. Cependant, le merveilleux allégorique est moins puissant que le divin dans l'épopée, et Milton, plus que tout autre poète, nous en fournit la preuve la plus éclatante. Les exemples les plus forts de merveilleux allégorique qui existent dans le domaine de l'épopée sont d'abord l'image de l'hypocrisie dans l'enfer du Dante, qui, pour exprimer par son supplice combien un long mensonge dut lui peser, l'habille d'un *vêtement de plomb*; ensuite, cette sublime allégorie de Camoëns, du fameux géant Adamastor, dont nous avons eu l'occasion de vous parler, et le passage du Rubicon dans le *Pharsale*, où Rome déifiée veut arrêter César sur la rive.

Ainsi, Messieurs, vous voyez que l'allégorie est l'une des ramifications du merveilleux, et nous pourrions encore y ajouter le chimérique, ordre de fiction arbitrairement imaginaire, qui naît de la fantaisie humaine, et qui ne se tire ni des croyances religieuses, ni des formes emblématiques; il orne l'épopée, mais il ne la constitue pas. — Nous en

trouvons l'exemple le plus audacieux dans Homère, qui donne à ce merveilleux chimérique la vigueur la plus originale. — Le poète a besoin de retirer Achille de son repos, et de le mener pour la première fois au combat. Le héros monte resplendissant sur son char, et son ressentiment de la mort de Patrocle accuse la lenteur de ses chevaux de l'avoir trahi sur le champ de bataille; il les nomme, et demande à tous trois s'ils laisseront leur maître étendu dans la plaine d'où ils n'ont pu sauver son ami. Xanthe, l'un de ses coursiers immortels, fils des vents et des harpies, incline sa tête, dont la crinière flotte sur le timon et balaie la poudre; il prend une voix miraculeuse, et répond au fougueux Achille qu'il le ramènera dans son camp, mais que le jour de sa mort n'est pas loin; que Balie, Podarge ni lui-même, n'en seront coupables, et que, dussent-ils égaler le vol de Zéphire, les destins veulent qu'un homme secondé d'un Dieu le terrasse avant peu de jours. Aussitôt le terrible Erynnis étouffe les accents du courrier. Achille, vraiment caractérisé demi-dieu, ne s'arrête pas étonné d'un tel prodige, qui eût confondu tout autre homme, mais seulement courroucé des menaces de Xanthe, il le gourmande avec fureur, et se précipite dans les hasards, au mépris des destinées qui lui sont prédites. — Jamais fable poétique fut-elle plus audacieuse? jamais illusion fut-elle plus extraordinaire? — Et quel est

réellement l'effet qu'elle produit ? Une admiration extrême, ou un degré éclatant de surprise ?

Le Tasse nous offre des fables de ce genre merveilleux, d'une pureté et d'une grâce ravissantes. Qui de vous, Messieurs, ne se souvient des plaintes que pousse l'âme de la belle Clorinde, au moment où le haut cyprès qui la couvre, blessé par l'épée de Tancrède, verse des flots de sang aux pieds du héros, et l'accuse de donner une seconde mort à sa maîtresse, dont il frémit d'entendre la voix sortir d'une écorce entr'ouverte? — Quel charme accompagne Renaud dans cette forêt, d'où les conjurations infernales ont éloigné la fermeté de Tancrède ! — Le pòète italien, fidèle à sa première idée, fortement empreinte, de ne pas démentir l'intrépidité de son premier héros, se garde bien de lui opposer comme aux autres guerriers, l'essaim des fantômes effrayants et les torrents de feu qui les arrêtèrent. Un prestige plus dangereux l'attire et l'environne. La pureté des airs, la fraîcheur des bois, le murmure des sources vives, la vue et les soupirs des nymphes errantes sous les ombrages, tendent le piége le plus insidieux au penchant de son âge pour la volupté. La féerie la plus périlleuse entoure le héros. Soudain le myrte altier qu'il admirait au milieu du bocage exhale un sòn, son écorce s'entr'ouvre, et l'on en voit sortir une beauté ravissante : c'est Armide qui approche avec timidité ; le trouble, la pudeur, l'amour, étouffent sa

voix; elle conjure le héros de réparer ses ingratitudes envers elle. Mais toute la suite de cette scène ne répond peut-être point à l'intention du poète; l'espèce de merveilleux qui la relève n'atteint qu'à peine à la vraisemblance conventionnelle que demande la grande épopée. Retenu par une secrète défiance, Renaud résiste aux séductions, et frappe le myrte enchanté, qui se trouve défendu par des milliers de fantômes; mais ces fantômes, qui s'entre-détruisent à l'instant, sont trop multipliés; ils avertissent pour ainsi dire de l'artifice qui les a créés, et dès que le merveilleux cesse d'éblouir, on ne s'attache plus à son erreur.

C'est donc à l'aide du merveilleux, surtout du merveilleux chimérique, que le poète se transporte dans les espaces inconnus, dans les âges passés ou futurs, et qu'il pénètre en idée dans les régions éthérées ou dans les abymes infernaux; ce n'est que par son prestige qu'il bâtit les palais célestes, les *Pandæmonium*, et les châteaux de la féerie. Sous ce rapport il sert d'ornement à toutes les espèces d'épopée. Sa plus éclatante merveille brille dans la peinture aussi savante que fantastique des enfers où descend Enée. Les demeures idéales qu'habitent les coupables et les justes après la mort sont admirablement rassemblées dans une optique épurée, vaste et profonde. L'ordre majestueux qui règne dans les intervalles tracés par les circuits des fleuves de dou-

leur et d'oubli, celui des compartiments distincts où sont rangés les appareils des supplices, le tribunal des juges éternels, la paisible enceinte où se promènent les ombres heureuses; tous ces aspects composent l'un des plus grands et des plus beaux monuments de fiction merveilleuse.

Dante ne pouvait choisir un meilleur guide que Virgile pour lui tracer sa route dans les cercles brûlants de l'immense spirale où il place ses damnés; mais les éclairs de l'Apocalypse et les rayons du Saint-Esprit lui ont merveilleusement illuminé l'étendue des autres cercles qui, par une seconde et troisième spirale, portent son génie jusqu'au delà d'un septième ciel. On ne peut l'y suivre sans être ébloui des torrents de clarté qu'y répand son imagination. L'essence d'un merveilleux aussi également prodigieux remplit le chaos illimité dans lequel Milton fait nager le prince des démons, et ses illusions les plus pures, les plus nobles, les plus chastes, embellissent le riant séjour d'Eden, et les promenades du plus beau des hommes et de la plus ravissante des femmes; à peine si la riante magnificence de leurs jardins fleuris par un impérissable printemps cède en éclat aux demeures où planent le Messie et les chœurs des archanges. Je défie, Messieurs, les Pères de l'Eglise, dans leurs plus véritables extases, d'avoir rien vu de si resplendissant. Que sont les habitations de Jupiter et de Phébus

dans Homère, en comparaison des habitations célestes de Dante et Milton? L'Olympe des païens n'est qu'obscurité, en comparaison du Paradis où Dante et Milton portent les lumières de la foi; leur pinceau ne recule que devant le trône éternel de Dieu, que nos organes ne peuvent contempler.

Il serait superflu, Messieurs, de vous détailler ici les analogies qui peuvent être établies entre le drame et l'épopée. Nous ne devons point ici nous étendre sur les rapports minutieux du genre épique et du dramatique, qui les font participer tous deux aux mêmes conditions; cependant, celle des *caractères* leur est surtout commune : car les caractères principaux, Messieurs, sont ceux qui impriment le mouvement à l'action de l'épopée, ainsi qu'à celle du drame, de même que les caractères particuliers, si je puis m'exprimer ainsi, sont individuellement propres à telle ou telle personne dénommée, soit dans l'histoire, soit dans la fable. — Nous trouvons dans Horace les conseils qu'il donne au poète épique. Comment lui conseille-t-il de peindre les caractères? — *Aut famam sequere*, ou de les tracer d'après la renommée, *aut sibi convenientia finge;* ou de les imaginer bien en accord de convenance avec eux-mêmes, c'est-à-dire, selon l'explication qu'il en donne lui-même, que le personnage conserve jusqu'à la fin les traits qu'il aura portés au commencement, *et sibi constet.*

En effet, l'art du poète est de mettre la conformité la plus scrupuleuse dans le caractère général, et surtout dans les personnages de son action. Ainsi les qualités permanentes, invariables, des héros et des divinités d'un poème épique, éclateront en des discours conformes à leurs mœurs prononcées, et ne se modifieront par aucun des ces mélanges qui altèrent celles des hommes, toujours faibles, toujours mobiles. Les divinités surtout resteront constantes en leurs traits, et c'est en les caractérisant avec cette perfection qu'Homère mérita qu'un ancien dît de lui qu'il était le seul poète qui eût vu ou fait voir les dieux.

Le Jupiter d'Homère domine les déités autant que les héros de son *Iliade;* rien ne dément sa suprême autorité; il préside au conseil des dieux, et pèse les destins de la terre; il inspire les sages résolutions du roi des rois; enfin l'immuable caractère de son équité surveillante et protectrice des hommes éclate en tout, et toujours avec la même splendeur. Il est évident aussi, Messieurs, que le but d'Homère en chantant les batailles était d'en faire abhorrer les causes, et d'en plaindre les désastres; vous en retrouvez la preuve dans les principaux caractères de ses guerriers, et dans les traits du premier de ses dieux : ainsi, c'est sur Hector, citoyen vertueux, mari tendre, bon père, parent sensible, courageux soutien de sa famille et de sa ville menacée,

innocente victime de l'inimitié des Grecs, c'est sur lui qu'il rassemble les marques éclatantes de la valeur animée par le patriotisme et par la nécessité d'une noble défense; Hector est le modèle des vertus civiles et militaires; et le poète redouble d'une manière admirable le pathétique de l'action en dévouant ce héros à la fatalité de la guerre. Le ton pur, la touche mâle et gracieuse de ce beau caractère, en font le modèle parfait des guerriers saintement armés pour leurs dieux, pour leurs foyers, pour leur pays, pour leur famille ; mélange inexprimable de tendresse, de patriotisme, de courage et de vertus domestiques. Achille même ne le domine point par l'impétuosité de son courage. Ce qui chez Achille nous force plutôt à l'admiration, c'est son énergique sensibilité à la gloire, aux outrages, et surtout à l'amitié, qui l'arrache à toute commisération humaine dès que son ami lui est enlevé à jamais : il rugit de fureur; ses larmes l'aveuglent, et c'est son désespoir, et non la barbarie, qui le plonge dans le sang; sa fougue qui immole tout aux mânes de son ami, son égarement, émeuvent et font frémir à la fois. L'immodération extraordinaire de ses sentiments, attendrissante et terrible, en font peut-être le caractère le plus inimitablement épique; le caractère d'Achille nous paraît le chef-d'œuvre d'Homère ; il est réellement inimitable; il devint l'écueil d'Alexandre et de Virgile. Le héros macédonien

en traînant à son char le gouverneur de Gaza suspendu par les pieds se livra à une atroce et méprisable vengeance de l'orgueil irrité, que rien ne peut excuser. Virgile en faisant égorger Turnus par Enée, vengeur du fils de son allié, paie une férocité par une autre, et contredit le caractère tempéré de son héros; il détruit le seul côté par lequel il pourrait attirer l'admiration, quoique, Messieurs, il faut l'avouer, le *pius Eneas*, avec ces deux ruisseaux de larmes constamment à sa disposition, le pieux Enée, sans passion, est un héros ennuyeux; et en se rendant coupable d'une férocité, ce législateur pieux et doux devient un caractère révoltant. — Autant Virgile est supérieur aux autres poëtes par certaines qualités épiques, et surtout par celle du style, autant il est inférieur au Tasse même sous le rapport des caractères : on s'est épuisé en de vains efforts pour le justifier de ce défaut, que toute l'adresse de son art n'a pu déguiser.

Je dis, Messieurs, que les caractères de Virgile sont inférieurs à ceux du Tasse. En effet, Godefroi de Bouillon égale Enée en valeur, en piété, en vertu; mais il le surpasse en grandeur, en inébranlable constance, en force mâle et agissante, en conformité de sentiments avec lui-même. Les traits d'héroïsme de Godefroi de Bouillon n'ont rien d'emprunté, ils partent tous d'un premier dessein original; ce n'est point un chef passif des événe-

ments, mais un héros actif qui les commande, qui les gouverne, ou lutte victorieusement avec eux. Les compagnons d'Enée ne sont caractérisés que par des épithètes, tandis que le chef de la croisade marche, comme Agamemnon, environné d'une foule de guerriers que distinguent leur courage et leur zèle différents. Renaud est l'Achille de la croisade; mais il n'est pas imité de celui d'Homère. Celui-ci est plus touché d'une offense que des afflictions de l'amour; celui-là moins entraîné par le souvenir d'une injure que par les appâts de la volupté. L'un en s'éloignant de l'armée lui ôte toute la force, la prive de son rempart, semble la désarmer; l'autre en quittant les tentes chrétiennes laisse des défenseurs capables de repousser l'ennemi, et l'absence de tous les principaux chefs est nécessaire pour que l'armée des croisés soit aussi affaiblie que celle des Grecs par la seule disparition d'Achille. — De tous les poèmes héroïques modernes, il n'en existe point, après Milton, qui renferme une quantité de divers personnages mieux prononcés, aussi bien caractérisés que ceux de la *Jérusalem délivrée:* Soliman, Argante, Clorinde, Armide, forment d'heureux contrastes à Godefroi, à Renaud, à Tancrède, à Herminie. Les acteurs secondaires y sont très savamment gradués: de là résultent principalement la richesse, l'intérêt, l'ordonnance variée de ce brillant ouvrage. Le Tasse est plus habile imitateur que Virgile; lorsqu'il em-

prunte les traits d'un personnage, il ne les déplace pas pour les approprier à des caractères différents; il sait déguiser ses emprunts avec un art infini.

Il ne faut point se méprendre, Messieurs, sur la profondeur et la puissance de caractères bien tracés dans l'épopée; c'est l'un des traits les plus caractéristiques de ce genre de poésie. Camoëns, qui chanta une expédition maritime de laquelle son pays attendait une nouvelle source de richesses commerciales, Camoëns n'a fait qu'esquisser ses caractères sans les achever; sa touche est fière, mais trop rapide; elle ne détermine pas assez les traits. Il est essentiel aussi d'établir, de se pénétrer de la différence qui existe entre des caractères fortement, régulièrement tracés, et de simples portraits; il existe des écrivains, et il en a toujours existé, qui se flattent de tracer des caractères en faisant des portraits. C'est le défaut qui a prévalu chez tous les poètes du XVIIIe siècle; ils oubliaient que les portraits sont l'ouvrage de l'esprit, et les caractères celui du génie. Nous trouverons dans Voltaire, Messieurs, la source de cette erreur; la *Henriade* est remplie de ces physionomies ressemblant à certains personnages de l'histoire, que l'auteur a très bien dessinées et coloriées; mais on ne voit pas un seul acteur se mouvoir et se caractériser lui-même par ses faits et par ses discours, dans toute l'étendue du poème.

Nous ne pourrions, Messieurs, chercher des carac-

tères dans la *Divina Commedia* de Dante; les caractères n'entraient point dans son plan : il est donc à l'abri de tout reproche; il n'a déroulé qu'une galerie de portraits vifs et frappants, mais dont les physionomies passent avec rapidité sous les yeux du lecteur.

Enfin, nous arrivons au prodigieux Milton ; arrêtons-nous à cet immense génie, le seul véritable rival d'Homère, sans parallèle pour la création des personnages fictifs et naturels. Milton, Messieurs, vous le savez, n'a pour acteurs qu'un homme et qu'une femme; mais il trace en eux, avec une supériorité admirable, la dignité, l'élévation de l'homme, la grâce et la pudique vertu de la femme; il les peint tous deux de couleurs célestes qui embellissent encore cet idéal état d'innocence. Jamais Homère, Messieurs, n'inventa rien qui égale ces beaux modèles de la primitive grandeur humaine ; les êtres incréés qui communiquent avec eux brillent de tout l'eclat de leur majesté divine, soit dans leurs discours, soit dans le Rédempteur, qui personnifie l'amour et la consolation. Le langage de l'Eternel est conforme à son auguste prépondérance, autant qu'il était possible au génie humain d'arriver à cette conformité. Mais quel génie peut faire parler le Dieu inconnu? — L'inspiration des prophètes ne sut lui prêter elle-même que des paroles dictées par nos intérêts et nos colères. — L'art de Milton exerce

surtout sa puissance en diversifiant les caractères de ces créatures intermédiaires. Michel, Raphaël, Uriel, portent tous des traits particuliers, et tous restent semblables à eux-mêmes dans toute l'action. Si du ciel vous plongez vos regards dans l'abyme qu'enferme son chaos, écoutez les harangues des princes des démons, et vous serez frappés d'étonnement de ces grands et hardis caractères des vices les plus funestes au monde. Leurs chagrins, leurs courroux, leurs frénésies, leurs passions infernales, ne se trahissent, ne changent, ne se démentent jamais. Satan, surtout, est le personnage le plus dramatique du poème; méchant et audacieux génie, il est dessiné d'une touche mâle, vigoureuse, fière, extraordinaire. Il représente admirablement l'infatigable activité de l'ambition : elle brûle d'un fiel qui la dévore, et qui l'excite à renouveler sans cesse les soins laborieux qui la consument; son ambition s'irrite dans les revers; elle défie les châtiments; un espoir éloigné de vengeance la soutient dans ses dures traverses, et la fait sourire à l'exécution des crimes; elle s'efforce d'étonner ses complices par sa gloire, même par dès succès monstrueux; elle se gonfle de propriétés, elle entasse couronne sur couronne, et frémit sans cesse de se briser sous le fardeau qui la surcharge d'ennuis dont elle retombe écrasée. — Tel est Satan, Messieurs, et rien ne caractérise mieux sa fureur incorrigible que ce fameux discours au com-

mencement du IVe livre, qu'il s'adresse à la vue d'Eden, où il attache tristement son regard malheureux, et à la rencontre du soleil, dont un ange lumineux dirige la sphère.

« O toi qui, couronné d'une gloire incomparable, » regardes du haut de ton empire solitaire comme » le Dieu de ce monde nouveau ! toi à la vue du» quel toutes les étoiles cachent leurs têtes dimi» nuées, c'est toi que j'appelle, mais non d'une voix » amie : je ne prononce ton nom, ô soleil, que pour » te dire combien je hais tes rayons ! ils me rappel» lent l'état dont je suis tombé et combien autrefois » je m'élevais glorieux au dessus de ta sphère.

» Jusqu'au jour où l'orgueil et l'ambition m'ont » précipité, j'ai fait la guerre dans le ciel au Roi du » ciel, qui n'a point d'égal. Ah ! pourquoi ? Il ne » méritait pas de moi un pareil retour, lui qui m'a» vait créé ce que j'étais dans un rang éminent ; il » ne me reprochait aucun de ses bienfaits ; son ser» vice n'avait rien de dure. Que pouvais-je faire de » moins que de lui offrir des louanges, hommage » si facile ! que de lui rendre des actions de grâces ? » Combien elles lui étaient dues ! Cependant toute » sa bonté n'a opéré que le mal, n'a produit que la » malice. Elevé si haut, j'ai dédaigné la sujétion ; » j'ai pensé qu'un degré plus haut je deviendrais *le* » Très-Haut ; que dans un moment j'acquitterais la » dette immense d'une reconnaissance éternelle,

» dette si lourde, toujours payer, toujours devoir.
» J'oubliai ce que je recevais toujours de lui ;
» je ne compris pas qu'un esprit reconnaissant en
» devant ne doit pas, mais qu'il paie sans cesse, à la
» fois endetté et acquitté. Quel fardeau était-ce
» donc ? Oh ! que son puissant destin ne me créa-t-
» il un ange inférieur ! J'aurais été heureux ; point
» d'espérance sans bornes qui eût fait naître l'am-
» bition. Cependant, pourquoi non ? Quelque autre
» pouvoir aussi grand aurait pu aspirer, et m'entraî-
» ner dans son parti malgré mon humble condition.
» Cependant d'autres pouvoirs aussi grands ne tom-
» bèrent point, mais restent inébranlables, armés au
» dedans et au dehors contre toute tentation. Avais-
» tu la même volonté libre et la même force pour
» résister ? Tu l'avais : qui donc et quoi donc pour-
» rais-tu accuser, si ce n'est le libre amour du ciel,
» également distribué à tous ? — Qu'il soit donc
» maudit cet amour, puisque l'amour ou la haine,
» pour moi semblables, m'apportent l'éternel mal-
» heur ! Non ! soit maudit toi-même, puisque, par ta
» volonté, contraire à celle de Dieu, tu as choisi li-
» brement ce dont tu te repens si justement aujour-
» d'hui ! Ah moi malheureux ! De quel côté fuir
» la colère infinie et l'infini désespoir ? Par quelque
» chemin que je fuie, il aboutit à l'enfer ; moi-
» même je suis l'enfer ; dans l'abyme le plus profond
» existe un plus profond abyme encore, qui s'ouvre

» large, et menace sans cesse de me dévorer ; au-
» près de ce gouffre, l'enfer où je souffre semble le
» ciel. — Oh ! ralentis enfin tes coups ! N'est-il au-
» cune place laissée au repentir, aucune à la misé-
» ricorde? Aucune, il faut la soumission. Ce mot,
» l'orgueil et ma crainte de la honte aux yeux des
» esprits inférieurs me l'interdisent; eux que je sé-
» duisis avec d'autres promesses, avec d'autres assu-
» rances que la soumission, me vantant de subjuguer
» le Tout-Puissant ! Ah ! malheureux que je suis ! Ils
» savent peu combien chèrement je paie cette jac-
» tance si vaine ; sous quels tourments intérieurs
» je gémis, tandis qu'il m'adorent sur le trône de
» l'enfer ! Le plus élevé avec le sceptre et le diadè-
» me, je suis tombé le plus bas, seulement supé-
» rieur en misères ! Telle est la joie que trouve l'am-
» bition. — Mais si je pouvais me repentir, et ob-
» tenir mon premier état par un acte de grâce ! Ah !
» la hauteur du rang ferait bientôt renaître la hau-
» teur des pensées ! Combien ce qu'une feinte sou-
» mission aurait juré serait vite rétracté ! Le soula-
» gement désavouerait, comme nuls et arrachés par
» la violence, des vœux prononcés dans la douleur.
» Jamais une vraie réconciliation ne peut naître là
» où les blessures d'une haine mortelle ont pénétré
» si profondément. Cela ne me conduirait qu'à une
» pire infidélité, et à une chute plus pesante. J'achè-
» terais cher une courte intermission payée d'un

» double supplice. Celui qui me punit le sait, il est » aussi loin de m'accorder la paix que moi de la » mendier. Tout espoir exclu, voici qu'au lieu de » nous, qu'il a rejetés, exilés, il a créé l'homme, » son nouveau délice, et pour l'homme ce monde. » Ainsi, adieu espérance, et avec l'espérance, adieu » crainte, adieu remords! Tout bien est perdu pour » moi. Mal, soit mon bien : par toi, au moins, je » tiendrai l'empire divisé entre moi et le roi du ciel; » par toi je régnerai peut-être sur plus d'une moitié » de l'univers, ainsi que l'homme et ce nouveau » monde l'apprendront bientôt. »

Jamais, Messieurs, le génie de l'homme n'a plus puissamment caractérisé un héros dramatique. Le trouble des sentiments qui animent ce discours ne peut peindre plus fortement l'agitation du personnage. Vous ne sauriez trouver dans l'antiquité et dans les temps modernes de modèle plus admirable d'un caractère épique.

Après vous avoir parlé tour à tour, Messieurs, de l'unité, de l'allégorie, du merveilleux et des caractères du *Paradis perdu*, permettez-moi quelques mots, quelques observations succinctes sur la *mesure de l'action*. La durée du fait théâtral, selon l'expression d'Aristote, doit peu excéder un tour de soleil; celle du fait épique n'a point de limite exacte. Je n'ai pas besoin de vous rappeler combien cette loi sur le fait théâtral est altérée depuis Shakspeare,

Quant à l'épopée, on a largement usé de la latitude qu'Aristote a bien voulu donner. L'espace de quarante jours renferme l'action de l'*Iliade ;* deux mois suffisent à la fable de l'*Odyssée ;* celles de l'*Enéide* et de la *Jérusalem délivrée* remplissent une année ; celle de la *Lusiade* s'achève en moins de six mois ; au sujet du *Paradis perdu*, il ne faut guère qu'une semaine. Mais nous devons au reste imiter la réserve d'Addison : « Comme une grande partie de » l'histoire que Milton célèbre, dit-il, se passe dans » des régions qui sont hors de la portée du soleil, » et de la sphère du jour, il serait impossible de satis- » faire le lecteur par un tel calcul, qui serait, après » tout, plus curieux qu'instructif. » L'incertitude des bornes du temps nécessaire à la fable épique empêche de régler son étendue sous ce rapport. La mesure consiste à n'être pas instantanée, ou tellement prompte qu'on n'en puisse saisir le commencement, le milieu et la fin. Le poète a deux manières de raconter : l'une est de dire lui-même ce que les personnages font ; l'autre est de leur faire dire ce qu'ils ont fait.

Quand la fable, trop surchargée d'événements qui se sont succédé, lui paraît trop longue, il entre en matière au milieu même ou près de la fin du sujet, et rappelle ensuite les choses antérieures par le récit qu'il met dans la bouche de quelque acteur de la fable. Le passé, se reployant ainsi sur le présent

par un ingénieux artifice, raccourcit l'action en la complétant et varie ses formes en resserrant leur étendue.

Le sujet du *Paradis perdu* se borne à la chute d'Adam, victime de l'esprit tentateur. Le poète en eût outrepassé la juste mesure en prenant sa fable sur le premier homme au jour de la punition des anges rebelles, qui devança la création du monde. Néanmoins, ces fabuleux événements étaient la richesse qui devait orner son poème. Il se jette avec impétuosité au milieu de son action, et rappelle avec art, dans la suite de ses chants, les circonstances qui précédèrent la naissance de l'homme. Un heureux commerce entretenu par des intermédiaires célestes fournit au poète le moyen de revenir sur le passé. Déjà de premiers faits ont trouvé leur place dans les dialogues d'Adam et d'Eve; bientôt l'ange Raphaël vient les visiter; il les exhorte à l'obéissance, et pour mieux les y disposer, leur parle des châtiments des esprits révoltés dans le ciel. Adam, dont la curiosité s'éveille, l'interroge sur ces mystérieux événements, et Raphaël commence un récit habilement préparé :

« Quel grand sujet tu m'imposes, dit-il, ô pre-
» mier des hommes! tâche difficile et triste! car
» comment retracerai-je aux sens humains les invi-
» sibles exploits d'esprits combattants? Comment
» dérouler sans regret la ruine d'un si grand nom-
» bre d'anges autrefois glorieux et parfaits tandis

» qu'ils étaient fidèles! Comment enfin dévoiler les
» secrets d'un autre monde, qu'il n'est peut-être pas
» permis de révéler ? Cependant, pour ton bien,
» nous te l'accordons. Ce qui est au dessus de la
» portée du sens humain, je le décrirai de manière
» à l'exprimer le mieux possible, en comparant les
» formes spirituelles aux formes corporelles. Si la
» terre est l'ombre du ciel et que les choses dans l'un
» et l'autre se ressemblent, ne se ressemblent-elles
» pas plus qu'on ne le croit sur la terre ! »

Nous savons qu'il remplit ensuite deux livres du récit des combats et de la défaite des démons précipités dans l'enfer, et foudroyés par le Fils de l'Eternel; qu'Adam fait dans le livre qui suit le narré de sa naissance et de ce qui suivit la création. L'action reprend son cours, et ces détails incidentels n'en distendent point les justes proportions. Vous voyez donc, Messieurs, avec quel art est aussi coordonnée la mesure de l'action du *Paradis perdu*, de ce poème où les acteurs et les faits, où le poète même, sont partout et fortement dramatisés.

Neuvième Leçon.

L'INTERÊT CENTRAL ET LE SUBLIME DU PARADIS PERDU ; COMPARÉS AUX AUTRES ÉPOPÉES.

Objet de la leçon. — Intérêt central ou nœud de la fable dans l'*Iliade* ; — dans l'*Odyssée* ; — dans l'*Enéide* et la *Jérusalem délivrée*. — Supériorité du nœud principal du poème de Milton. — Du sublime. — Caractère du sublime. — Définition de Burke, de Longinus, de Dugald Stewart. — Sublimité de l'Evangile. — Parole sublime de Napoléon. — Exemple de sublimité religieuse. — Du sublime dans l'*Iliade*. — Observation de Kant sur le beau et le sublime. — Du sublime dans Virgile, Tasso, Dante et Camoëns. — M. Keratry. — La liberté source du sublime — Sublimités variées du *Paradis perdu*. — L'Enfer. — Satan. — Fiction sublime. — Le Paradis, Adam et Eve. — Sublimité religieuse qui domine ce poème.

MESSIEURS,

J'ai essayé dans la dernière séance d'esquisser un tableau comparé de l'unité, du merveilleux et des caractères de l'épopée de Milton ; aujourd'hui le principal objet de notre réunion est le *sublime*. Mais, avant d'entrer dans le développement de cette

âme de l'épopée, je voudrais jeter un coup d'œil sur ce que nous pouvons appeler l'intérêt central ou nœud de la fable du *Paradis perdu*. Nous voulons exprimer par ces termes la signification spéciale d'intérêt résultant du nœud de l'épopée : car une entreprise quelconque ne s'effectue pas qu'elle n'ait été projetée et qu'elle n'ait traversé les obstacles que les hommes ou la nature lui opposent ; l'instant de cette opposition n'est-il pas ce que nous pouvons appeler proprement l'*intérêt central*, le *nœud de la fable ?* Tout ce qui précède cet instant n'en est que la préparation et l'acheminement ; tout ce qui le suit mène, par des chances alternatives, à l'accomplissement du fait exposé.

Dans l'*Iliade*, la colère opiniâtre d'Achille est le nœud de la fable ; sa passion semble raisonner plus profondément que la raison même, et l'éloquence d'Ulysse, cette éloquence de l'art, et ses subtiles finesses, échouent contre l'énergie de son naturel. Au tableau qu'il lui fait du malheur des Grecs, et des triomphes d'Hector, dont il ne parle que pour piquer sa jalousie : « Un sort semblable, dit Achille, » un sort semblable attend le guerrier qui fuit les » périls et le guerrier qui les affronte ; le lâche et le » vaillant jouissent des mêmes honneurs ; le soldat » oisif et le vaillant héros fameux par mille exploits » meurent également. Je n'ai recueilli aucun fruit de » tous les maux que j'ai soufferts, moi qui tou-

» jours exposai ma vie pour vous défendre. Comme » l'oiseau apporte à sa couvée encore sans plumes » une nourriture ravie parmi les dangers, ainsi j'ai » passé de longues nuits sans sommeil, ainsi mes jours » se sont écoulés au milieu du carnage, combattant » de vaillants ennemis pour les femmes des Atrides.»

L'éloquence de Phénix est celle du sentiment; elle attendrit, et balance les révolutions sans les changer : l'éloquence d'Ajax est l'expression d'un mâle courage et de la vérité; elle déconcerte l'obstination qu'elle ne peut vaincre. Jamais on n'a plus savamment représenté la lutte de l'éloquence contre une volonté inébranlable, et les degrés insensibles des variations d'un cœur superbe. Homère a consacré tout un chant à ce magnifique nœud de l'épôpée, tant il en reconnut l'importance. Les ambassadeurs vont rapporter la fatale réponse d'Achille au camp des Grecs, et le refus du secours de ce héros prolonge les vicissitudes du sort de tous les acteurs de la fable.

Dans l'*Odyssée*, Ulysse veut revenir à Ithaque; il abandonne la nymphe dont l'amour le retenait; il brave les périls de la mer; une tempête le jette chez les Phéaciens, qui lui donnent un vaisseau pour retourner dans son île; mais les princes ses voisins y règnent insolemment, et prétendent à la main de Pénélope; leur nombre les rend redoutables au héros dont ils dévorent les biens, et dont

ils usurpent la puissance. Ulysse est réduit à rentrer dans ses propres foyers sous les habits d'un mendiant; son fils et ses domestiques, seuls confidents de son retour et de ses desseins, conjurent avec lui la perte de ses ennemis. Voilà un intérêt fortement lié, voilà le nœud principal, l'intérêt central, puisque le sort de tous les acteurs de la fable tient à sa seule solution. Chaque fil est tendu vers ce point, la curiosité du lecteur est vivement attachée, et il attend avec anxiété le dénoûment de l'aventure.

L'*Enéide*, au contraire, ce chef-d'œuvre de l'antiquité, manque de ce nœud central dans ses deux actions successives; sa fable, composée d'un double corps, est dominée par une longueur générale, dont les parties, toutes belles qu'elles soient, ne sont attachées entre elles que par des liens faibles et artificiels. Ainsi on lit avec passion et avec ravissement des chants séparés de ce poème; mais on n'est pas entraîné malgré soi à le lire d'un bout à l'autre, ainsi que l'*Iliade* et l'*Odyssée*. L'*Enéide* ne contient point de nœud principal, en qui tout se concentre, et qui se rapporte à chaque fil d'une fable unique et entière; mais ce poème possède un intérêt spécial, intérêt immense, réparti dans les divers chants, qui contiennent autant de nœuds particuliers qu'il y a de sujets incidentels renfermés dans le voyage d'Enée, et dans sa guerre chez le roi Latinus.

Dans la *Jérusalem délivrée*, nous voyons la cité

sainte assiégée par une armée chrétienne, que l'enthousiasme et la valeur de ses chefs rend formidable aux infidèles. Mais une magicienne séduisante par les grâces et la beauté, et les apparences du malheur, protége Sion. Elle vient suppliante et avec une feinte douleur engager les chevaliers chrétiens à secourir la faiblesse opprimée. Entraînés par ses charmes, ils la suivent, et le camp des croisés, dégarni de ses plus braves guerriers, est exposé aux insultes des assiégés, dont les fréquentes sorties ne peuvent plus être réprimées. Le plus brave des croisés languit dans les bras de l'enchanteresse, et le tyran de Jérusalem accroît ses forces du secours de ses alliés. Dès ce moment l'incertitude du succès de l'entreprise commencée occupe l'attention du lecteur; son âme est remplie d'une agréable inquiétude; sa curiosité est vivement excitée par les obstacles élevés contre les glorieux desseins du chef qui doit délivrer le Saint-Sépulcre, par son incertitude si Rinaldo se dégagera de sa voluptueuse captivité, si Tancrède, éloigné de la lice où l'attend un rendez-vous d'honneur, y pourra jamais rentrer. Voilà un intérêt central plein de profondeur; ce nœud est la source intarissable des plaisirs de cette poétique invention et d'émotions puissantes; il suspend à la fois chaque fil de la contexture entière, et il se resserre au centre de l'action, qu'on croit un moment prête à se rompre, et qui se

prolonge et se débrouille, en vous faisant passer de surprise en surprise et d'admiration en admiration.

L'ordonnance grave et majestueuse de l'épopée n'admet donc qu'un fait dominant, qu'un nœud principal, et nul poète n'a adhéré avec plus d'éclat et de fidélité à ce principe sévère que Milton. Nos premiers parents, sortis des mains du Créateur, respirent la vie, l'innocence et une douce sécurité dans ce délicieux Paradis où Dieu les a placés, en leur imposant un seul acte d'obéissance pour prix de ses bienfaits. Ce premier couple humain est soumis à la volonté de l'Eternel par la reconnaissance, l'amour et le respect ; il est loin de penser à transgresser un ordre qui n'a rien de pénible pour lui, et ne songe pas même aux menaces du châtiment qui suivrait l'infraction à cette loi. Ainsi, nous nous plaisons à voir Adam et Eve concentrés dans les jouissances paisibles et enivrantes des sentiments qui les animent et des douces sensations dans lesquelles ils font le premier pas. La fraîcheur tranquille, la chasteté touchante de leur félicité, nous pénètrent d'un charme indicible ; mais ce charme n'est point sans nuage : nous sommes tellement pénétrés qu'il n'existe pour l'homme que des joies passagères et trompeuses dans la nature, qu'un certain degré de crainte de le voir troublé vient se mêler au tableau ravissant de leur bonheur. Peut-on trouver une fic-

tion qui puisse nous faire imaginer une prospérité durable pour l'homme? — L'illusion est néanmoins disposée avec tant d'art que nous sommes malgré nous saisis un instant à l'aspect de cette félicité céleste, mais les conjurations infernales de l'esprit tentateur vous en font prévoir le terme fatal. L'ange qui les surveille les a prémunis contre les attaques de leur ennemi, de ce démon inexorable, qui s'est déjà glissé dans l'enceinte des créations nouvelles, qu'il veut flétrir, souiller, profaner par la ruine de l'homme et de sa race entière. Adam, resté seul auprès de sa chère Eve, la confirme dans la résolution de ne jamais transgresser l'ordre divin, et pour mieux la préserver de tout écueil, il désire ne plus se séparer d'elle, afin qu'ils puissent sans cesse se soutenir mutuellement dans leur vertu. Malheureusement le mauvais esprit a déja soufflé la curiosité, la présomption, et surtout l'indocilité, dans le cœur de la femme; elle veut quitter son époux; c'est en vain qu'il lui dit avec l'accent d'une tendresse alarmée :

« Je crains qu'il ne t'arrive quelque mal quand
» tu seras séparée de moi, car tu sais de quoi nous
» avons été avertis, tu sais quel malicieux ennemi,
» portant envie à notre bonheur et désespérant du
» sien, cherche à opérer notre honte et notre misère
» par une attaque artificieuse. Il veille sans doute
» quelque part près d'ici, dans l'avide espérance de
» trouver l'objet de son désir, et avec un bien plus

» grand avantage nous étant séparés; il est sans » espoir de nous surmonter réunis, parce qu'au » besoin nous pourrions nous prêter l'un l'autre un » rapide secours. Soit qu'il ait pour principal des- » sein de nous détourner de la foi envers Dieu, soit » qu'il veuille troubler notre amour conjugal, qui » excite peut-être son envie plus que tout le bonheur » dont nous jouissons; que ce soit là son dessein, » ou quelque chose de pire, ne quitte pas le côté » fidèle qui t'a donné l'être, qui t'abrite encore et te » protége. La femme, quand le danger ou le dés- » honneur la menacent, demeure plus en sûreté et » avec plus de bienséance auprès de son mari, qui » la garde ou souffre avec elle toutes les extrémités. »

Mais Eve répond comme une personne qui aime et qui rencontre quelque rigueur; sa vanité lui fait dire qu'elle sait se garantir des périls dont l'ange l'a prévenue :

« Que tu doutes de ma constance envers Dieu ou » envers toi, parce que nous avons un ennemi qui la » peut tenter, c'est ce que je ne croyais pas entendre. » Tu ne crains pas la violence de l'ennemi : étant » tels que nous sommes, incapables de mort ou de » douleur, nous ne pouvons recevoir ni l'une ni » l'autre, ou nous pouvons les repousser. Sa fraude » cause donc ta crainte, d'où résulte évidemment » ta frayeur de voir mon amour et ma constante fi- » délité ébranlés ou séduits par sa ruse. Comment

» ces pensées ont-elle trouvé place dans ton sein ? » O Adam, as-tu pu mal penser de celle qui t'est si » chère ! »

Elle se plaint ensuite de cette terreur qui doit glacer leur félicité, des rigueurs du ciel, et elle s'enorgueillit même de la supposition de sa victoire, si le séducteur engage une lutte contre sa vertu. Enfin elle arrache ces tristes paroles à la sensibilité d'Adam :

« Si tu penses qu'une épreuve naturelle peut nous » trouver tous deux plus en sûreté qu'il ne te semble » que nous le sommes, puisque tu es ainsi avertie... » va ! car ta présence contre ta volonté te rendrait » plus absente ; va dans ton innocence native ! » appuie-toi sur ce que tu as de vertu ! réunis-la » toute ! car Dieu envers toi a fait son devoir ; fais » le tien. »

Cette charmante et aveugle compagne s'empresse de profiter de l'imprudente générosité de son époux, et termine le débat par ces mots, empreints de la naissante coquetterie de son sexe :

« Je ne dois pas beaucoup m'attendre qu'un en- » nemi aussi fier s'adresse d'abord à la plus faible ; » s'il y était enclin, il n'en serait que plus honteux » de sa défaite. »

Ainsi disant, elle retire doucement sa main de celle de son époux, et comme une nymphe légère des bois, elle vole aux bocages. Voilà, Messieurs, le

véritable point de l'intérêt central du *Paradis perdu ;* ce moment d'une séparation, première peine ressentie par l'amour conjugal dans le sein de l'homme, premier présage du malheur irréparable que va causer la fragilité de la femme, est le moment où s'engage le plus profondément l'intérêt de cette action pathétique. Le génie n'a jamais formé de nœud plus habilement tissu pour entraîner et émouvoir le cœur. Il n'y a que Milton, Messieurs, qui, inspiré par le sentiment le plus élevé du vrai beau, ait aussi richement puisé du fond de la plus délicate et de la plus touchante mélancolie la terreur et la pitié la plus forte.

Messieurs, la condition la plus vivifiante de l'épopée, la plus fortement inhérente à la poésie épique, est *le sublime ;* sans sublimité point d'épopée : le sublime est à l'épopée ce que l'âme est au corps. Mais nous devons surtout établir avec précision les limites du sublime et du merveilleux. Il n'y a rien de plus naturel et de plus simple. Le sublime se fonde sur l'extraordinaire réel et possible, pris dans la plus haute élévation des choses, sans pourtant sortir du cercle des idées accessibles à l'intelligence humaine; tandis que le merveilleux ne concerne que les dieux et tout ce qui se fait par l'entremise des êtres imaginaires. Le sublime ne s'élève qu'aux grandes actions, aux nobles sentiments des hommes

et des êtres réels. Toute passion, toute qualité, toute vertu portée, poussée à un degré supérieur, est sublime, car nous en concevons l'éminence, puisqu'elle est dans notre nature. — Le merveilleux produit en nous un étonnement confus, tandis que le sublime nous inspire une admiration éclairée, une croyance de conviction. Les écrivains qui ont parlé du sublime ne l'ont envisagé que d'un côté; chacun s'est emparé de l'une de ses sources, l'a développée, sans s'occuper ou sans en reconnaître d'autres. Ainsi le célèbre orateur de la Grande-Bretagne Burke s'attache à prouver que le sublime émane de la terreur. « Tout ce qui peut créer des » idées de douleur profonde et de danger, dit-il, » c'est-à-dire tout ce qui est en quelque sorte ter» rible ou exerce une action analogue à la terreur, » est une source du sublime ou productive des plus » fortes émotions dont l'âme soit susceptible. » — Un autre écrivain de la Grande-Bretagne, M. Knight, l'a réfuté avec chaleur, et a soutenu avec éloquence que le sublime émanait d'un sentiment de sympathie dans la contemplation de ce qui est noble et grand, et ne pouvait provenir d'un sentiment aussi dégradant que celui de la crainte. Ici, Messieurs, ne devons-nous pas prendre le terme moyen? N'est-il pas incontestable que la terreur, ainsi que la contemplation du beau et du grand, est productive du sublime? Le sublime marche à la suite de toutes les

émotions vives et fortes ; il apparaît en frappant les yeux de sa grandeur inopinée ; tout ce qui en revêt le caractère, même dans le vice, remplit ces conditions. Tout ce qui tend aussi à élever l'homme à ses propres yeux produit une émotion de triomphe qui plaît à l'esprit, et ce sentiment n'est jamais plus fort que lorsque, dans une sécurité parfaite, nous nous mêlons à des objets terribles, et que notre esprit se revêt d'une partie de l'importance et de la dignité des objets qu'il contemple. — C'est de là que provient ce sentiment de triomphe et de grandeur intérieure que Longinus a observé, et qui pénètre l'âme du lecteur quand il se nourrit des passages sublimes des poètes et des orateurs. Il est peu d'hommes qui dans de semblables occasions n'aient éprouvé les mêmes émotions ; et, comme le sentiment du sublime est éveillé par les actions éclatantes dont s'honore l'humanité, quelquefois par un seul cri de la nature bien rendu, bien accentué, et qu'alors ce reflet est encore plus manifeste, nous devons en conclure que chaque homme a dans les replis de son cœur quelques étincelles de sublimité, qui peuvent jaillir, se multiplier, se féconder, et l'ennoblir, le grandir aux yeux de son Dieu et de sa patrie. L'imagination appelle à son secours la raison pour concevoir le sublime ou l'infini; elle s'agrandit avec lui ; après avoir éveillé par ses soins le sentiment de sa dignité morale, elle offre en peu de traits

un tableau achevé de la plus belle des opérations de l'esprit humain.

Le fameux philosophe d'Edimbourg Dugald Stewart, attribue au contraire la source du sublime à la grandeur ou l'immensité physique. Ainsi il trouve que la sublimité de l'océan provient de notre conception de sa profondeur incommensurable, ou, en d'autres termes, de l'élévation prodigieuse de sa surface. Ce principe, Messieurs, n'est pas un paradoxe, comme on l'a dit, mais il est peut-être trop limité : car la force et la puissance ne font-elles pas aussi partie de la sublimité ? Dans la vastité, quelle que soit la nature, ne trouve-t-on pas un genre de sublime ? Ainsi, les pyramides d'Égypte ne sont-elles pas sublimes ? N'avez vous pas entendu dire qu'on ne peut s'en approcher sans éprouver une émotion forte, un certain sentiment de terreur.

Longinus nous dit que les critiques de son époque doutaient si le sublime pouvait provenir de ce qui est doux, tendre et touchant. Cette question n'est plus douteuse aujourd'hui en poésie, Messieurs; nous avons déjà vu et nous verrons encore que Milton a su donner une sublimité à la tendresse la plus exquise, au parfum poétique le plus suave. Et quant aux sentiments, quant à l'élévation du cœur et de l'âme, il est une sublimité, Messieurs, que les anciens ne connaissaient point, et que nous trouverons dans le *Paradis perdu* : — c'est celle du

christianisme, — c'est celle inspirée par l'Evangile, par ce livre sublime, source de tant de sublimité. — L'abnégation est l'un des premiers ressorts du sublime. Nous ne parlons pas de l'abnégation héroïque, mais de cette abnégation religieuse émanée des écritures saintes : encouragée par le Ciel, combien n'a-t-elle pas plus de force que lorsqu'elle est conseillée par le seul intérêt de l'honneur !...— Oui, Messieurs, le christianisme est la source de la sublimité la plus effective, la plus puissante : celle de la grandeur d'âme éblouit ou frappe, mais celle de l'abnégation chrétienne nous attendrit, et nous rend meilleurs. —Napoléon, sur le rocher de Sainte-Hélène, au milieu du plus grand dénûment des siens et de sa personne, disait à ses amis : « Faites » vos plaintes, Messieurs ; que l'Europe les connaisse » et s'indigne !... Quant à moi, j'ordonne ou je me » tais. » Voilà, Messieurs, voilà du sublime ; l'antiquité n'en eut pas de mieux étoffé : car il renferme deux sentiments également grands, celui du pouvoir immense qu'on a perdu, et de la force d'âme qui reste. — Mais la sublimité chrétienne est d'une nature bien différente. Jugez en vous-mêmes, Messieurs ; voici un trait qui caractérise l'héroïsme évangélique bien mieux que je ne pourrais le faire ; je le prends dans un petit ouvrage de Mme Cottin, dans *Elisabeth*. Cette sublimité chrétienne se trouve dans la mort du missionnaire, qui exhale son dernier souffle en

priant non pour lui-même, mais pour l'infortunée orpheline qu'il se voit forcé d'abandonner au milieu des déserts glacés de la Sibérie : « Il semblait en-
» core prier pour elle quand déjà la mort l'avait
» frappé ; tant était grande en son âme l'habitude
» de la charité, tant, durant le cours de sa longue
» vie, il avait négligé ses propres intérêts, pour ne
» songer qu'à ceux d'autrui, puisqu'au moment
» terrible de comparaître devant le trône du souve-
» rain juge, et de tomber pour toujours dans les
» abymes de l'éternité, ce n'était pas encore à lui
» qu'il pensait...... »

Nous avons dit que la condition du sublime en tous genres est indispensable à l'éminence de l'épopée. Dans Homère, Messieurs, le sublime de conception apparaît par le simple et vaste plan de l'*Iliade;* le sublime de l'intelligence dans les attributs, l'idéalité et les discours de ses dieux ; le sublime des expressions passionnés dans ses héros et dans les infortunes de leurs victimes; enfin le sublime de la naïveté dans ses dialogues vrais, et dans ses tableaux de la nature. Son imagination a des sublimités aussi délicates que fortes ; elle sait presque diviniser la beauté d'Hélène ; elle éclate dans les harangues élevées, dans les adieux d'Hector et d'Andromaque, dans l'invocation du héros élevant vers le ciel son fils Astyanax dans ses bras tout prêts à le défendre pour la dernière fois ; enfin, Messieurs, dans cette

scène source de larmes, où les exclamations de Priam et d'Hécube, conjurant leur vaillant fils, du haut de leurs murailles, de ne pas attendre l'invincible Achille; et leurs gémissements, sur ces même remparts, après avoir été les témoins de sa perte irréparable. Nous trouvons aussi le sublime du sentiment lorsque ce vieux roi, ce vieillard auguste, tombe aux genoux d'un ennemi, fatal et inexorable meurtrier de tous ses enfants, et que, baisant ses mains homicides pour en arracher le corps sanglant de son fils et l'attendrir en faveur de son âge, il lui dit en pleurant : « *Achille, songe à ton père.* »

Il faut, Messieurs, se pénétrer de pareilles sublimités pour bien les apprécier et en concevoir les secrets; il faut une lecture assidue des chefs-d'œuvre épiques pour qu'ils communiquent à l'âme cette élévation inspirée, cette sorte d'ivresse divine, cet enthousiasme qui les engendre. On doit gravir, pour ainsi dire, les hauteurs poétiques d'Homère et de Milton; elles exigent que l'on habitue sa pensée à s'en nourrir, et on éprouve alors, en suivant leur essor, un accroissement de vigueur et d'élan comparable à cette plénitude de force, à cette émotion indicible par laquelle on se sent exalter dès que l'on touche le sommet du *Righi* où du *Faulhorn*, d'où la vue parcourt une perspective immense et grandiose.

Le philosophe de la Germanie, Emmanuel Kant, dans ses Considérations sur le beau et le sublime,

nous dit que les poésies de Virgile et de Klopstock appartiennent au noble, celles d'Homère et de Milton au genre gigantesque. — Virgile, en effet, toujours harmonieux, toujours noble et pur, n'a plus cet éclat éblouissant d'Homère, et si dans la première partie de l'*Enéide* nous voyons jaillir des traits de sublimité, elle est redevable de son éclat à l'emprunt des traditions grecques. Il ne faudrait point cependant méconnaître l'élévation des images des six derniers livres : les fureurs de Junon ; la récapitulation de tous ses vains efforts pour nuire aux Troyens, dont le triomphe humilie sa fierté ; les images barbares où se complaît sa rage enflammée, et la profondeur de ce vœu menaçant où la déesse du mariage se jure de substituer une autre qu'elle à sa place pour l'hymen de Lavinie, et choisit Bellone pour y présider. Virgile est toujours suprême par la perfection des formes, l'ordre des choses, la progression mesurée des effets et le juste enchaînement des images.

Les critiques ont été sévères à l'égard du Tasse ; on lui a peut-être trop reproché ses pointes d'esprit, et ses recherches ingénieuses. Malgré cela, Messieurs, son poème est un modèle du vrai beau ; on trouve en lui plus d'or que de clinquant, et la hauteur de son sujet, la noblesse de ses caractères, la vérité de ses passions, le portent généralement au grand. En effet, Messieurs, le propre des fables religieuses, c'est d'élever l'esprit des poètes à cette métaphysique

supérieure qui produit le sublime : aussi règne-t-il dans les harangues de Godefroi de Bouillon, dans ses démarches, et dans les parties principales du plan de la *Jérusalem délivrée ;* mais on n'y distingue qu'une même espèce de sublimité, modérée, timide, soutenue par la nature de l'action, et par l'uniforme pureté du style.

Dante, plus fort et plus varié, répand toutes les les sortes de sublime dans ses innombrables fictions. Dès le premier pas il vous fait toucher au seuil de l'enfer, et au moment où vous allez le franchir, tout à coup il en personnifie la porte, qui vous crie : « Par moi l'on va dans le séjour » des lamentations, aux éternelles douleurs; par » moi l'on va chez la nation réprouvée : laissez là » toute espérance, ô vous qui entrez. » Paroles épouvantables, qui vous signalent aussitôt le sombre génie du poète florentin. Mais, tour à tour attendrissant, terrible et naïf, il puise dans sa forte imagination la forme de tous les vices, l'image de tous les châtiments. Il est non moins pathétique dans les plaintes amoureuses de Rimini qu'effrayant dans les discours qu'Ugolino affamé, pâle de rage, adresse à son petit enfant expirant, dont le cadavre va lui servir de pâture. Le génie de Dante prend ensuite un essor extraordinaire avec la céleste Béatrice ; à peine pouvez-vous le suivre dans son vol qui plane d'une aile si bien déployée au séjour des anges et de

la béatitude. Heureux si la bizarrerie de ses inventions ne défigurait pas quelquefois leur beauté ! Il se plonge beaucoup trop et trop longuement dans toutes les horreurs, dans des amas de monstruosités où son imagination se roule, se fatigue et s'égare. L'horrible et le bizarre n'offrent souvent que la fausse apparence du sublime; mais les inventions du Dante sont si frappantes qu'on s'étonne aussi que la critique de ses contemporains ait long-temps prévalu contre l'évidence de leur grandeur. On ne peut accuser de l'injustice dont il se défendit lui-même que l'aveugle envie, qu'il représente, dans son purgatoire, les paupières cousues d'un fil de fer, en punition d'avoir fermé les yeux devant les beautés les plus visibles.

Klopstock a transporté dans sa *Messiade* le grand ordre qu'il emprunta au *Paradis perdu;* nous avons parlé ailleurs de son emphase extatique et de son affectation mystérieuse. Mais s'il doit au souffle inspirateur du poète anglais cette impulsion qui l'élève quelquefois aux fictions de ces mondes hyperboliques, il ne doit qu'à son propre génie deux exemples fort remarquables de sublimité originale. La muse de Klopstock veut peindre le châtiment de la trahison et du suicide. Judas Iscariot a vendu son divin maître; déchiré de remords et de pitié, ne pouvant plus soutenir l'horreur de son forfait, ni l'aspect des souffrances de sa victime, il croit trouver un refuge

dans la nuit de la mort; elle est à ses yeux l'anéantissement de l'être; il cherche le repos dans sa destruction, et se tue de sa propre main. Alors, dit le poète, des esprits vitaux, émanés de sa dépouille, s'élèvent comme une vapeur légère, environnent son âme qui s'envole, et, plus rapides que la pensée, forment autour d'elle un nouveau corps qui sent, qui voit, qui tremble et frémit; elle se demande ce qu'elle est, où elle est, où elle va, ce qu'elle devient. — Elle se répond : Je vis, je souffre, je suis moi, je suis le traître qui espérait finir, je vois un abyme de douleurs. Elle aperçoit ensuite son affreux cadavre sur la terre; elle entend la voix d'un juge inévitable, et les gémissements de l'innocent qui périt par son infamie. Cette âme de Judas éprouve tous les tourments qu'elle avait voulu fuir; elle est traînée par l'ange de la vengeance au pied de la croix, assiste aux derniers soupirs du Juste expirant, et son immortelle vie devient une interminable torture. Messieurs, cet effrayant tableau est sublime; il nous présente la plus frappante allégorie du passage d'une mort matérielle à la spirituelle éternité des peines de l'enfer. A ce sublime effrayant de terreur succède un pathétique élevé dans l'hymne de Mirhian et de Debora, qui chantent au haut du ciel le sacrifice du Messie à l'heure de sa consommation. L'enthousiasme le plus pure anime en ce chant tous les traits de la mourante hostie, et prête des attributions vi-

vantes et sensibles à tous les instruments de son opprobre et de son trépas. Ce ne sont plus là les grandeurs fantastiques du poète allemand, mais des sublimités réelles, dont il est fort avare, il est vrai, mais qui n'ont pas besoin d'être traduites en vers pour qu'on les reconnaisse essentiellement poétiques.

La *Lusiade* de Camoëns se soutient surtout par le merveilleux; elle est rarement sublime. Nous avons déjà parlé de cette célèbre fiction du *cap des Tempêtes*, que l'on peut placer au rang des chefs-d'œuvre épiques. — Nous avons dit que la *Henriade* était totalement étrangère à toute élévation ou sublimité ; et quant à Lucain, il nous présente un vrai modèle du faux sublime; ses harangues, ses descriptions, surchargées de merveilles et de paroles pompeuses, choquent souvent le bon sens; on voit qu'il cherche à vous enivrer par les flots d'une verve débordée. Ainsi, au lieu du mot historique de César au pilote qu'épouvante un orage, *Quid times ? Cæsarem vehis*, mot vraiment sublime dans sa noble simplicité, Lucain fait ici tenir à son héros un long discours poétique, qui n'est qu'une lourde amplification.

M. Kératry, dans son examen sur l'ouvrage d'Emmanuel Kant que nous avons cité déjà, observe que les écrivains de la Grande-Bretagne ont dû communiquer un caractère original à leurs productions, puisque la loi de leur pays leur permettait

d'en avoir un à eux-mêmes. En effet, si je ne m'abuse, Messieurs, c'est l'égalité devant la loi qui a puissamment contribué à donner aux poètes anglais cette élévation supérieure et générale qui ne se trouve point dans les autres littératures des nations modernes. Ce que je dis ici est peut-être un lieu commun ; mais n'importe : soyez persuadés que l'une des sources les plus fécondes du sublime, celle qui arme la pensée d'énergie, qui donne le plus d'élévation aux sentiments, c'est la liberté ; croyez que cette vieille liberté de l'Angleterre a puissamment contribué à nourrir, inspirer, à enflammer les poètes qui font sa gloire ; et si elle est la source de cette élévation supérieure proclamée par des critiques éclairés, nous avons le droit de croire que l'avenir verra surgir chez les autres peuples de l'Europe ces productions nobles, graves, élevées, sublimes, qui enfantent les émotions généreuses, élèvent l'âme des peuples, et deviennent la base de leur civilisation. D'ailleurs, Messieurs, la nation qui a inhumé Shakspeare dans le tombeau de ses rois n'est-elle pas justifiable dans ses prétentions à une littérature supérieure ?

Le *Paradis perdu* possède au plus haut degré tous les caractères d'élévation et de sublimité. Parmi toutes les conceptions humaines, parmi toutes les productions de l'antiquité et des temps modernes, il n'existe rien qui puisse lui être comparé

sous le rapport de cette sublimité constante et variée.

Les deux premiers livres surtout sont prééminents en sublimité ; rien ne peut diminuer le ravissement qu'ils doivent inspirer ; ils forment une longue suite d'accords divins, sans le plus léger nuage. L'enfer et le souverain de cet enfer ont une harmonie terrible et grandiose. Le poète s'est ici créé un monde d'horreur et de souffrance qui n'a jamais pénétré dans aucune imagination. Mais nous avons vu que des flammes plus dévorantes encore que celles qui entourent Satan brûlent dans son âme. Ce démon, abymé, renversé, n'est pas vaincu par les tonnerres du Tout-Puissant ; il lance des regards d'avidité sanglante sur l'univers, et prépare de nouveaux moyens pour arriver à cet empire universel qu'il convoite. Ce tableau est encore plus sublime et plus terrible que celui de l'enfer. Nous voyons les souffrances les plus inexprimables dominées par l'énergie de l'âme. Nous ne trouvons pas dans Satan ces éclats d'Oreste et du roi Léar, mais une profondeur de passions qu'un archange seul peut manifester. La fierté, l'orgueil intrépide et opiniâtre de Satan, qui s'asseoit majestueusement sur le trône brûlant de l'enfer, convoitant le diadème qui consume son front foudroyé, est une création inouïe (1). Satan est le chef-d'œuvre

(1) Une autre beauté, selon moi, dit M. de Châteaubriand, qui

de l'invention poétique. Ce réveil au milieu d'un lac de feu, ce réveil de l'orgueil écrasé, ce désespoir incapable de remords, et l'hypocrisie, dernier trait de cette âme infernale, forment le tableau le plus sublime d'horreur et de génie. On a reproché à Milton de n'avoir pas complété l'image de l'enfer, en mettant la division et la guerre parmi les anges rebelles, comme l'a fait Klopstock; mais rien n'est plus terrible que cette concorde du crime, cette fureur unanime, cette complicité invariable de la haine. On a aussi observé que la grande difficulté de sa conception était de concilier le spiritualisme de ses créations surnaturelles avec les modes d'existence humaine qu'il est obligé de leur donner. En effet, la difficulté était immense, et il est possible que l'enthousiasme qu'inspire le poème soit arrêté quelquefois par un sentiment d'inconvenance dans ce mélange d'attributs divins et de fonctions humaines. Mais rien de ce genre ne vient voiler la description de Satan en enfer : c'est ici, Messieurs, que le génie et l'imagination obtiennent le triomphe le plus éclatant, en donnant un caractère de réalité et de vérité aux créations les plus audacieuses. Au milieu des douleurs et du désespoir de ce mons-

se tire encore du langage chrétien, c'est l'affectation de Satan à parler comme le Très-Haut; il dit toujours *ma droite*, au lieu de mon bras. Ces tours caractérisent merveilleusement le prince des ténèbres.

trueux Satan, les éclairs de meilleurs sentiments semés parfois dans ce sombre tableau sont destinés à mêler à notre terreur et à notre admiration un certain degré de sympathie, d'intérêt adoucissant, naturel à l'égard de tout être qui vit et qui pense.

Si de l'enfer nous volons au paradis, nous y trouvons un monde de beautés aussi ravissantes que l'enfer est affreux, ce qui ne peut manquer de frapper d'étonnement de ceux qui ne sont point pénétrés de l'universalité du génie. Le paradis et ses habitants forment une harmonie de félicité calme, pure, qui ravit l'imagination. Adam et Eve, animés par le souffle divin, nous présentent par leur forme, leur intelligence, leur quiétude céleste, le reflet du Créateur. Leur âme intacte et céleste trouve une source de plaisirs innocents dans la nouvelle création qui s'élève et qui sourit autour d'eux; l'inexprimable nouveauté de leurs sentiments et de leur langage est aussi une création de Milton. Il a su prolonger et varier la scène de ce drame, si admirablement simple et touchant. Après nous avoir montré ces deux créatures nouvelles dans l'éclat de leur beauté, dans l'innocence de leur tendresse, après ce tableau de pureté, de gloire et de bonheur, il le complète par le contraste d'un témoin invisible, échappé de l'enfer, témoin jaloux et presque attendri en même temps de la félicité qu'il vient détruire. Fatigué du tumulte et des crimes, blessé

dans ses affections, trompé dans ses espérances, il envie les ombrages frais, les fleurs, l'air embaumé, le calme et la beauté d'Eden. C'est le contraste de cette paix profonde du Paradis, de ces images naïves et gracieuses, avec les orages de la vie, qui donne aux quatrième et cinquième livres de ce poème un charme irrésistible. Ensuite les images gigantesques, les combats célestes, le spectacle de la création, les relations de Raphaël avec nos premiers parents, où domine surtout un esprit religieux, forment des tableaux, des contrastes sublimes, qui n'ont jamais été égalés. L'innocente et majestueuse fraîcheur d'Adam et Eve est surtout ce qu'il y a de plus divin. Permettez-moi de vous le répéter aujourd'hui; la muse épique n'avait rien inventé de pareil. Nous avons dit que Virgile était loin d'égaler ce tableau chaste et passionné. L'amour conjugal retracé par Homère est loin d'atteindre à cette pureté sublime. Chez Milton, la passion est la vertu même, et la volupté nous semble un des biens célestes que l'homme a perdus.

Ainsi, Messieurs, le *Paradis perdu* est éminent par tous les genres de sublimité. La terreur, l'immensité, l'éternité, la religion, les sentiments les plus doux, la tendresse la plus touchante, toutes les sources des émotions les plus variées se trouvent réunies dans cette épopée. Maintenant, arrêtons-nous à quelques exemples palpables de ce que nous

venons d'avancer. Nous verrons des sublimités inconnues aux autre poètes. — Les idées d'éternité et d'infini sont peut-être les plus puissantes, quoiqu'il n'y ait rien au monde que nous comprenions si peu que l'infini et l'éternité, et elles sont abondamment semées dans le poème. Il n'existe rien de plus sublime que ce passage si célèbre de Milton où il fait le portrait de Satan avec la dignité qui convient au sujet :

« Celui-ci, au dessus du reste par sa taille et sa » contenance, superbement dominateur, s'élevait » comme une tour. Sa forme n'avait pas encore » perdu toute sa splendeur originelle; il ne paraissait rien moins qu'un archange tombé, un excès » de gloire obscurcie. Comme lorsque le soleil nou- » vellement levé, privé de ses rayons, regarde à » travers l'air horizontal et brumeux, ou tel que » cet astre derrière la lune, dans une sombre éclip- » se, répand un crépuscule funeste sur la moitié des » peuples, et par la frayeur des révolutions tour- » mente les rois; ainsi obscurci brillait encore au » dessus de tous ses compagnons l'archange. Mais » son visage est labouré des profondes cicatrices de » la foudre, et l'inquiétude est assise sur sa joue » fanée; sous les sourcils d'un courage indompté et » d'un orgueil patient veille la vengeance. »

Les ténèbres et l'obscurité sont en général les éléments du sublime de Burke, de ce sublime qui est le résultat de la terreur; et jamais poète n'a su

comme Milton les mêler avec un art infini aux objets terribles qu'il voulait peindre. Sa description de la Mort dans le second livre est d'une profondeur extraordinaire; nous avons vu avec quelles couleurs sombres, quelle expression puissante, il a achevé le portrait du pâle souverain des terreurs! Je vous ai donné en parlant des épisodes ce morceau dans toute sa grandeur, mais je ne crains pas d'en relire un fragment :

« L'autre figure, si l'on peut appeler figure ce » qui n'avait rien de distinct en membres, jointures, » articulations, ou si l'on peut nommer substance ce » qui semblait une ombre (car chacune semblait » l'une et l'autre), cette figure était noire comme » la nuit, féroce comme dix furies, terrible comme » l'enfer; elle brandissait une effroyable dard; ce » qui paraissait sa tête portait l'apparence d'une » couronne royale. »

Dans cette description, Messieurs, tout est sombre, confus, terrible, et sublime au plus haut degré.

Rien ne peint mieux le chaos d'abomination et d'atrocités auquel préside le Satan de Milton que son langage à l'aspect du monde créé, dont l'ordre et les richesses tourmentent son génie envieux :

« Plus je vois de félicités autour de moi, plus je » sens de tourments en moi, comme si j'étais le siége » odieux des contraires : tout bien pour moi devient

» poison.... Je ne cherche à demeurer ni ici, ni dans » le ciel, à moins que je n'y domine le souverain » maître des cieux. Je n'espère point être moins » misérable par ce que je cherche; je ne veux que » rendre d'autres tels que je suis, dussent par là » redoubler mes maux, car c'est seulement dans la » destruction que je trouve un adoucissement à mes » pensées sans repos. L'homme pour qui tout ceci a » été fait étant réduit ou porté à faire ce qui opé- » rera sa perte entière, tout ceci le suivra bientôt » comme enchaîné à lui en bonheur ou malheur : » en malheur donc ! Qu'au loin la destruction s'é- » tende ! à moi seul, parmi les pouvoirs infernaux, » appartiendra la gloire d'avoir corrompu dans un » seul jour ce que celui nommé le Tout-Puissant » continua de faire pendant six nuits et six jours. »

On ne peut méconnaître ici, Messieurs, le comble des expressions de la rage et de l'orgueil; et n'est-ce pas le propre du sublime de toucher à ces grandes extrémités, soit de la vertu, soit du vice? La terrible sublimité de ce discours se soutient dans l'action jusqu'à la fin; et quand Satan réalise son vœu, quand il vient raconter son expédition achevée aux démons, qui attendent d'heure en heure le grand aventurier revenant de la recherche des mondes é- trangers :

« Il passa au milieu de la foule, sans être remar- » qué, sous la figure d'un ange plébéien, du dernier

» ordre ; de la porte de la salle Plutonienne, il mon-
» ta invisible sur son trône élevé, lequel, sous la
» pompe du plus riche tissu déployé, était placé
» au haut bout de la salle, dans une royale ma-
» gnificence. Il demeura assis quelque temps, et au-
» tour de lui il vit sans être vu ; enfin, comme d'un
» nuage, sa tête radieuse et sa forme d'étoile étin-
» celante apparurent ; ou plus brillant encore, il
» était revêtu d'une gloire de permission ou de
» fausse splendeur, qui lui avait été laissée depuis sa
» chute. Etonnée à ce soudain éclat, toute la troupe
» stygienne y porte ses regards, et reconnaît celui
» qu'elle désirait, son puissant chef revenu. Bruyan-
» te fut l'acclamation ; levés de leur sombre divan,
» les démons s'approchèrent de Satan, dans une
» égale joie. pour le féliciter. Lui, avec la main, ob-
» tient le silence, et l'attention par ces paroles. »

Alors il leur rend compte avec pompe des peines de son entreprise et de l'issue de ses travaux ; c'est alors que son orgueil se flatte d'un surcroît d'éloges :

« Ayant parlé de la sorte, il s'arrête un moment,
» attendant leur universelle acclamation et l'explo-
» sion de leurs applaudissements pour remplir son
» oreille, quand au contraire il entend de tous côtés
» un sinistre et universel sifflement de langues in-
» nombrables, bruit du mépris public. »

Cette fiction, Messieurs, est vraiment sublime ; elle

nous représente bien ce blâme involontaire, ce blâme général qui ne tarde pas à devenir l'accueil réservé au crime présomptueux par l'indignation qu'il excite, même à ses complices. Mais poursuivons-la dans le langage traduit du poète :

« Il s'étonne, mais il n'en eut pas long-temps le » loisir, car à présent il s'étonne plus encore de lui-» même...; il tombe, serpent monstrueux, sur son » ventre rampant; il résiste, mais en vain ; un plus » grand pouvoir le domine, puni, selon son arrêt, » sous la figure dans laquelle il avait péché. Il veut » parler, mais, avec une langue fourchue, à des lan-» gues fourchues il rend sifflement pour sifflement : » car tous les démons étaient pareillement transfor-» més, tous serpents comme complices de sa débau-» che audacieuse. Terrible fut le bruit du sifflement » dans la salle remplie d'une épaisse fourmillière de » monstres compliqués de têtes et de queues. »

Ne trouvez-vous pas, Messieurs, que c'est une vive image des reproches que les méchants s'adressent en leur propre conscience, qui les force à se mépriser eux-mêmes ? — N'est-ce point là une nouvelle figure des accusations réciproques et des cruelles récriminations des agents du mal, qui ne peuvent, en se décriant les uns les autres, échapper à l'opprobre de la complicité qui les a souillés tour à tour ? — Le poète conserve encore au dragon dominateur une ombre de supériorité sur les reptiles

subalternes qui l'entourent. Ils le suivent tous, quand il sort pour gagner la campagne ouverte.

« Là, ceux qui restaient des bandes rebelles tom» bées du ciel étaient stationnés ou en ordre de » bataille, ravis dans l'attente de voir s'avancer en » triomphe leur prince glorieux; mais ils virent un » tout autre spectacle, une multitude de hideux ser» pents! L'horreur les saisit, et en même temps une » horrible sympathie; ce qu'ils voyaient, ils le devin» rent, subitement transformés; leurs bras tombent, » ainsi que leurs lances et leurs boucliers; ils tom» bent eux-mêmes aussi vite; et ils renouvellent l'af» freux sifflement, et ils prennent la forme affreuse » qu'ils gagnent par contagion, égaux dans la puni» tion comme dans le crime. Ainsi l'applaudisse» ment qu'ils préparaient fut changé en une explo» sion de sifflements; triomphe de la honte qui de » leur propre bouche rejaillissait sur eux-mêmes. »

Enfin par un dernier trait, par un dernier coup de pinceau du poète, une multitude d'arbres défendus se présentent à leurs yeux, chargés d'un fruit pareil à celui qui croissait dans Eden, et ces démons dévorés d'une soif ardente et d'une faim cruelle qui leur est envoyée pour les tromper ne peuvent s'abstenir. D'abord ils les fixent d'un œil ardent, se roulent ensuite en monceaux, grimpent aux arbres, arrachent avidement le fruit beau à la vue, mais qui trompe leur goût; au lieu de fruit, ils mâchent d'a-

mères cendres que leur goût offensé rejette avec éclaboussure et bruit. Contraints par la faim et la soif, ils essaient d'y revenir : autant de fois empoisonnés, un abominable dégoût tord leurs mâchoires, remplies de suie et de cendres.

Le sublime de l'allégorie éclate dans cette fable, dont Addison admire la grandeur, tandis que d'autres l'ont critiquée avec amertume, et n'y ont vu qu'une figure outrée. Ainsi, le sublime est bien diversement jugé par le savoir et l'ignorance. Addison a relevé avec éloquence tout ce qu'a de sublime cette fable ingénieuse, qui produit à la fois pour tous les temps une application si forte aux revers de l'orgueil, et l'authentique protestation de la conscience de l'illustre poète; et voilà l'homme que des ressentiments honteux voulurent, à défaut d'une proscription capitale, reléguer dans l'ombre de l'oubli, mais que la postérité sut arracher à la tombe, pour le couvrir de couronnes immortelles.

Venons à présent, Messieurs, aux sublimités d'un caractère tout opposé; arrêtons-nous un moment aux peintures douces et enivrantes des parfums d'Eden, et des amours de nos premiers parents.

Adam s'éveille avant Eve sous le berceau :

« Il se soulève, appuyé sur le coude, et, suspendu
» sur sa bien-aimée, il contemple avec le regard
» d'un cordial amour la beauté qui, éveillée ou
» endormie, brille de toutes les grâces. Alors avec

» une voix douce, comme quand Zéphire souffle » sur Flore, touchant doucement la main d'Eve, il » murmure ces mots :

» Eveille-toi, ma beauté, mon épouse, mon der» nier bien trouvé, le meilleur et le dernier présent » du ciel! mes délices toujours nouvelles, éveille» toi! Le matin brille, la fraîche campagne nous » appelle; nous perdons les prémices du jour! »

Eve, sortant des mains du Créateur, rend compte de son premier réveil par des vers d'une harmonie sans parallèle; elle dit ensuite à notre premier père:

« Douce est l'haleine du matin, doux est son lever » avec les premiers chants harmonieux des oiseaux; » agréable est le soleil, dès que dans ce délicieux » jardin il déploie les rayons de l'orient sur le gazon, » les arbres, les fruits et les fleurs brillantes de rosée; » parfumée et féconde est la terre après de molles » pluies; charmante est la soirée qui vient paisible et » gracieuse; charmante est la nuit silencieuse avec » son oiseau solennel, et cette lune si belle, et ces » perles du ciel, sa cour étoilée : mais ni la fraîche » haleine du matin, quand il monte avec le charme » des oiseaux matineux; ni le soleil dorant ce dé» licieux jardin; ni l'herbe, ni les fruits, ni les » fleurs brillantes de rosée, ni les parfums après de » molles pluies, ni le soir paisible et gracieux, ni » la nuit silencieuse avec son oiseau solennel, ni la » promenade aux rayons de la lune, ni la tremblan-

» te clarté des étoiles, n'ont de douceur sans toi. »

Nous ne pouvons vous signaler toutes les beautés de ce genre qui se trouvent à l'infini dans ce poème. Arrêtons-nous seulement aux derniers livres où, brille surtout ce genre de sublimité spécial au *Paradis perdu*.

Michel vient annoncer à nos premiers pères, qui ont mangé le fruit défendu, qu'il faut sortir du Paradis. Ève pleure, elle se désole de quitter ses fleurs: « O fleurs, dit-elle, qui toutes avez reçu de moi vos » noms... » Adam se plaint aussi, mais c'est d'abandonner les lieux que Dieu avait honorés de sa présence : « J'aurais pu dire à mes enfants : Sur cette » montagne il m'apparut; sous cet arbre il se rendit » visible à mes yeux; entre ces pins j'entendis sa voix; » au bord de cette fontaine je m'entretins avec lui. »

Rien, Messieurs, ne peut surpasser la sublimité de cette idée de Dieu dont l'homme est dominé. Eve, occupée de sa beauté, ne voit Dieu qu'à travers l'homme; mais Adam devine qu'il n'a pu se créer seul, et il appelle son créateur.

Dans le dixième livre, après une scène toute sublime et divine, où Adam et Eve sont jugés, nos premiers parents, réconciliés et pénitents, prient Dieu. Leurs prières volent au ciel; le grand Intercesseur, le Messie, nous présente un tableau divin de cette abnégation de l'Evangile ; il les offre au Père, embaumées de l'encens qui fume sur l'autel d'or.

« Considérez, ô mon Père, quels sont les pre-

» miers fruits qu'a fait germer sur la terre cette
» grâce que vous avez fait entrer dans le cœur hu-
» main : ce sont des soupirs et des prières. Je vous
» les présente, moi qui suis votre prêtre... L'homme
» ignore en quels termes il doit parler pour lui-
» même ; permettez que je sois son interprète, son
» avocat, sa victime de propitiation. Gravez en
» moi toutes ses actions bonnes et mauvaises : je
» perfectionnerai les premières, j'expierai les autres
» par ma mort. »

Vous le voyez, Messieurs, un caractère religieux et sanctifié domine dans le *Paradis perdu* ; toutes ses parties respirent la sublimité évangélique, c'est l'atmosphère du poème ; cette sublimité continuelle, si diverse et si variée, est rehaussée par les rayons du christianisme. Le génie de l'homme n'a rien produit de semblable ; l'Homère des croyances chrétiennes, en puisant dans l'Évangile le sujet de son immortelle épopée, est resté à la hauteur de la Bible, et si les écritures saintes sont le plus beau modèle de sublime, Milton vient ensuite. Enfin, plus on l'étudie et plus on trouve que son génie ressemble à la source inépuisable où, selon sa propre fiction, les astres du ciel vont puiser la lumière dans des urnes d'or ; il prodigue les beautés comme le Dieu de Moïse sème les merveilles de la création, en finissant par l'homme, le plus magnifique de ses ouvrages.

—

Dixième Leçon.

MILTON ET DANTE.

Objet de la leçon. — Caractère de la poésie de Dante. — Ouvrages de sa jeunesse comparés à ceux de Milton. — Sujet choisi par Dante. — Analyse de son poème. — L'Enfer, le Purgatoire et le Paradis de la *Divina Commedia*. — Parallèle de l'Enfer du *Paradis perdu* avec celui de la *Divina Commedia*. — Le Prométhée d'Eschyle. — Similitude dans les destinées de Dante et Milton. — Physionomie de ces deux poètes. — Caractères comparés de leur poème. — Présence du poète dans le poème de la *Divina Commedia*. — Dernier rapprochement entre Milton et Dante.

Messieurs,

Dante est, pour ainsi dire, celui que l'on peut le plus naturellement assimiler à l'auteur du *Paradis perdu*. Comme lui, il n'a pas construit son magnifique ouvrage avec des éléments et des matériaux terrestres; comme lui, il a aussi tout tiré de son propre fonds; il avait même des obstacles à sur-

monter que le poète anglais ne connaissait point: car, si Milton a prodigieusement ennobli et enrichi sa langue, il ne faut pas oublier que Dante était obligé de créer la sienne. Il choisissait les différents dialectes nés à la fois en Italie, et dont aucun n'était encore décidément la langue italienne; il empruntait surtout de la langue de Virgile ces tours nobles, serrés et poétiques, qui manquaient entièrement à un idiome borné jusque alors à rendre les choses vulgaires de la vie, ou des pensées et des sentiments de galanterie et d'amour. L'énergie de ses expressions frappe et ravit, leur pathétique touche, quelquefois leur fraîcheur enchante, et leur originalité donne à chaque instant le plaisir de la surprise.

Nous avons vu, Messieurs, que Milton, dès sa jeunesse, au milieu des orages de sa vie politique, nourrissait dans son âme le projet de son immortelle épopée. Nous avons vu que, sous l'amas barbare de la scolastique, on apercoit comme une illumination soudaine la brillante esquisse du *Paradis perdu*. Vous savez que cet homme, au milieu de la guerre civile et de la théologie du long parlement, était obsédé de la création sublime qu'il portait en lui. En cherchant dans les autres écrits de Dante, dans ceux qui sont antérieurs à son grand poème et qui ont échappé à sa première jeunesse, ne trouverons-nous point des traces de l'imagination faite pour tracer cette œuvre infernale et céleste, dont tout

son siècle lui donnait l'idée ? — Il existe, en effet, un premier écrit de Dante, œuvre originale, où vous pouvez reconnaître et prédire l'homme qui fera le Paradis, le Purgatoire et l'Enfer : c'est *la Vita nuova*. Cet ouvrage n'est qu'un récit d'amour ; c'est la confession d'un poète, et non seulement d'un poète plein d'âme et de tendresse, mais on y aperçoit aussi les traces d'un poète habile, profond et savant. *La Vita nuova* fait surtout connaître l'âme agitée de Dante, nous le montre sous le joug de la fantaisie poétique, par ces récits qui fourmillent d'expressions originales, et qui ressemblent à des songes, des visions ou des extases. On y trouve, il est vrai, des choses extraordinaires, étrangères aux procédés habituels de la raison ; mais il faut se rappeler que ce n'est point avec un sens calme et rassis que l'on ose ces créations sublimes de la *Divina commedia*, et qu'une imagination puissante, une sensibilité vive, ces deux âmes de la grande poésie, ne peuvent être portées à l'excès sans toucher quelquefois au délire.

Ainsi Dante, de même que Milton, portait en lui, jusque dans ses rêves, l'inspiration de son épopée ; il l'a révélée dans ses pieuses extases, dans ses visions mystiques, où il mêlait déjà des anges au souvenir de sa Béatrice. Malgré tant d'inventions dans les extases presque extravagantes de sa jeunesse, il écrit aussi, comme Homère anglais, d'après des règles et

des modèles, quelle que soit la native et indomptable originalité de son génie. Sa passion et ses rêves lui ont donné cette première idée d'une femme bénie, apparaissant au milieu du chœur des anges; sa science orthodoxe fera plus tard de cette femme le symbole de la théologie, et il sera guidé par elle dans son céleste voyage. Puis il consultera la poétique des anciens, pour disposer de ces inventions si nouvelles. Il raisonne, d'après leur autorité, sur la forme et le titre de son poème. Ce n'est pas au hasard, comme on l'a dit, qu'il a pris ce nom de *comédie* : il en donne l'explication et le motif dans une lettre qui pourrait servir de préface à son ouvrage.

« La comédie, nous dit-il, est un genre de posi-
» tion poétique qui diffère de tous les autres. Il dif-
» fère de la tragédie en ce que la tragédie est belle
» et paisible dans le début, horrible à la fin. La
» comédie, au contraire, s'annonce par de graves
» embarras, mais aboutit à quelque chose d'heu-
» reux, comme on peut le voir dans les pièces de
» Térence. De là, quelques poètes ont coutume de
» souhaiter, par forme de salut amical, un *commen-
» cement tragique et un dénoûment comique*. Ces
» deux genres diffèrent également par le langage.
» Celui de la tragédie est élevé et sublime; celui de
» la comédie est détendu et simple, comme le veut
» Horace dans sa poétique. C'est par là que le pré-

» sent ouvrage s'appelle *comédie*. Si vous regardez » le sujet, il est d'abord horrible et hideux : c'est » l'enfer; et il est à la fin heureux, désirable, gra» cieux : le Paradis. Si vous regardez le langage, » c'est un style détendu et simple, puisque c'est la » langue vulgaire dans laquelle conversent les » femmes. »

Vous voyez, Messieurs, la manière subtile, et naïve à la fois, de raisonner de Dante. Il est fort singulier que le Paradis soit comparé à un dénoûment de comédie. Mais, dans ses bizarres mélanges d'idées, on voit avec quelle force l'antiquité régnait sur cet esprit cultivé, et il est merveilleux de voir comment Dante, au milieu de ses conceptions fantastiques, a soin de s'appuyer sur Horace, et de le citer.

Avant de nous engager plus avant dans le parallèle que nous voulons essayer entre Dante et Milton, la *Divina commedia* et le *Paradis perdu*, arrêtons-nous un moment au chef-d'œuvre du moyen âge.

Aucun poète n'avait encore remué fortement les âmes de la péninsule italienne, aucun philosophe n'avait pénétré dans les profondeurs de la pensée et du sentiment, lorsque le plus grand des Italiens, ce père de leur poésie, lorsque Dante, enfin, parut, et montra comment un puissant génie pouvait disposer les matérieux grossiers d'une langue in-

forme, de manière à en construire un édifice imposant comme l'univers dont il était l'image. Au lieu de chants d'amour adressés à une maîtresse imaginaire, au lieu de madrigaux froidement spirituels, de sonnets péniblement harmonieux, d'allégories fausses ou forcées, seuls modèles que Dante eût sous les yeux dans aucune langue moderne, il conçut dans son cerveau tout le monde invisible et il le dévoila aux yeux de ses lecteurs étonnés. Dans le siècle qui venait de s'écouler, quelques hommes avaient tourné toute l'énergie de leur âme ardente vers les mystères de la religion. Des prédications fanatiques, de sanglantes persécutions, avaient ranimé le zèle, qui pendant le siècle précédent paraissait sommeiller. Les études religieuses avaient pris quelque chose de scolastique qu'elles n'avaient pas auparavant; le ciel, le purgatoire, l'enfer étaient sans cesse présents à l'imagination de tous les chrétiens; ils les voyaient par les yeux de la foi, mais sous des formes matérielles, tant les docteurs s'étaient efforcés d'en rendre les images présentes par des descriptions détaillées et des descriptions presque scientifiques sur la douleur de chaque tourment, la gloire de chaque récompense, et les gémissements des victimes.

Dans la patrie même de Dante, on offrit par une effroyable représentation destinée à un jour de fête, et dont sans doute les premiers essais de son poème avaient fait naître l'idée, tous les supplices de l'enfer

sous les yeux du peuple. Le lit de la rivière de l'Arno avait été destiné à figurer le gouffre des enfers, et toute la variété de tourments que l'inspiration des moines avait inventée; les fleuves de poix brûlante, les flammes, les glaces, les serpents, tout fut mis en action sur des personnages réels, dont les cris et les gémissements rendaient l'illusion complète pour les spectateurs. — Le sujet choisi par Dante pour son immortel poème, lorsqu'il entreprit de chanter le monde invisible, et les trois royaumes des morts, était donc dans son siècle le plus populaire de tous, en même temps qu'il paraissait le plus profondément religieux, le plus étroitement lié aux souvenirs de patrie, de gloire, de parti, puisque tous les morts illustres devaient à leur tour paraître sur le nouveau théâtre; enfin par son immensité, il était le plus hautement sublime que jamais l'esprit de l'homme ait conçu. Voici la marche de ce grand poème : c'est à la fin du siècle, la semaine de Pâques de l'an 1300, que Dante, égaré dans un désert près de Jérusalem, suppose qu'il est introduit dans l'empire des ombres; Virgile s'offre à l'y conduire, Virgile qui toujours avait été l'objet de l'admiration de Dante, le but de ses études, et qui par sa description des enfers dans l'*Enéide* semblait avoir acquis des droits à révéler les mystères de ces lieux sacrés. — Les poëtes parcourent ensemble les différents cercles de l'enfer, ils passent d'abymes en abymes, d'atrocités en atrocités.

Il faut, pour faire supporter la description de ces hideux objets dont nous avons eu l'occasion de parler dans une précédente réunion, il faut toute la magie du style et de la versification ; il faut cette vigueur de talent pittoresque, qui met clairement sous les yeux un monde nouveau dont le poète est le créateur; il faut l'intérêt qui naît des personnages, lorsque Dante, devançant la justice divine représente à ses concitoyens les mêmes hommes dont ils ont connu les vices, dont les crimes les ont fait souffrir, distribués dans les loges de l'enfer, reconnaissant le poète florentin et oubliant un moment leur supplice pour s'occuper du souvenir de leur compatriote. Ce qui donne surtout un intérêt romanesque à ce poème, c'est de voir Dante avancer sans secours, sans appui, au mileu des réprouvés et des démons. Quoique la volonté divine lui ait ouvert les portes de l'enfer, et que Virgile soit le porteur des ordres du ciel, les diables opposent souvent leur malice profonde aux lois de la destinée; tantôt ils ferment avec violence les portes de l'enfer devant lui, tantôt ils accourent sur lui avec l'intention de le déchirer, tantôt ils le trompent par des mensonges et veulent l'égarer dans le labyrinthe infernal. On se prête assez à sa fiction pour être ému du danger continuel auquel il est exposé; la vérité des descriptions, jointe à la profonde horreur des objets dépeints, porte souvent aussi le trouble dans l'âme : ainsi, dans le vingt-

cinquième chant, le supplice des voleurs fait frissonner; d'horribles serpents remplissent le fond de la vallée où ces malheureux errent épouvantés, l'un d'eux, en présence de Dante, s'élance sur Brunelleschi, l'enveloppe tout entier de son corps, répand son poison sur ses joues, et bientôt les deux êtres se fondent en un seul, les couleurs s'évanouissent, les membres perdent leur forme, et lorsqu'ils se séparent de nouveau, Brunelleschi est devenu serpent, et celui qui l'avait blessé recouvre la forme humaine. Un instant après, un autre serpent blesse à la poitrine Buoso; il retombe ensuite à terre, étendu à ses pieds. Buoso fixe les yeux sur lui, et ne peut parler; il chancelle; il bâille, comme si le sommeil ou la fièvre avait détruit ses forces; il regarde le serpent, et le serpent le regarde; une épaisse fumée sort de la blessure de l'un, de la bouche de l'autre, et ces fumées se rencontrent; bientôt les deux natures se changent; des bras sortent du corps et s'allongent dans le serpent, ils s'accourcissent et disparaissent sous l'écaille de l'homme; le premier se relève, le second tombe à terre, et les réprouvés, qui ont échangé leurs supplices, se séparent en se maudissant.

L'Église et les Saints Pères n'admettaient aucun doute sur l'existence des trois royaumes des morts; mais on n'avait point fixé d'une manière précise les di verses demeures des esprits et la séparation comm

la proportion des supplices et des récompenses. C'est ce qu'a fait Dante. Son gouffre horrible, son enfer, occupe l'intérieur de la terre; creusé comme un immense entonnoir, dont la pente, au lieu d'être uniforme, serait taillée par degrés, il aboutit enfin au centre même de la terre qu'occupe Lucifer, ce terrible empereur du royaume douloureux, qui, plongé avec les criminels jusqu'au milieu du corps dans la glace, agite sur un océan glacé ses ailes gigantesques, exerce lui-même sur les réprouvés la vengeance du Dieu dont il est à la fois ministre et victime, tandis que les criminels, remuant leur tête hideuse, se haussent et se baissent à la surface, versent à force de douleur des larmes qui se gèlent autour de leurs yeux et sur leurs joues. C'est ici que Dante voit Ugolino dévorant le crâne de son ennemi. Le poète lui demande quelle haine peut lui inspirer une action aussi féroce, et quel fut son crime. Alors Ugolino, détournant sa bouche de cette horrible pâture, et l'essuyant avec les cheveux de la tête dont il avait rongé le crâne, lui raconte l'effrayante et terrible histoire de son emprisonnement dans la tour de la Faim et les souffrances inexprimables qui précédèrent sa mort et celle de ses enfants. — C'est ici, Messieurs, que nous trouvons chez Dante une défectuosité grave, qui n'existe point dans Milton: tout ce que l'enfer du poète italien peut offrir après une scène semblable doit être nécessairement faible

et languissant, et nous devons regretter que Dante ne l'ait pas senti, et n'ait pas vu que, du moment où il avait fait parler Ugolino au fond du gouffre, il n'avait rien de mieux à faire que d'en sortir. Nous avons vu en parlant de l'enfer de Milton combien il était majestueux, égal et régulier dans son grandiose infernal, et que son élévation invariable ne permet pas une seule déviation à l'âme pendant qu'il déroule au lecteur le tableau de l'empire satanique.

Revenons à l'enfer de Dante. Une longue caverne ramène du centre de la terre à la clarté du jour; elle aboutit au pied d'une montagne placée sur l'hémisphère qui nous est opposée; sa forme est le relief de celle de l'enfer : c'est un grand cône sur lequel des degrés forment les demeures séparées des âmes qui accomplissent en purgatoire la pénitence de leurs fautes vénielles; les anges en gardent le passage, et toutes les fois qu'ils permettent à un âme de s'élever vers le ciel, la montagne entière retentit des actions de grâce de tous les habitants du purgatoire. Au sommet est placé le paradis terrestre, qui fait comme la communication entre la terre et les cieux. Ceux-ci s'élèvent ensuite par une troisième spirale de sphère en sphère jusqu'au trône du Très-Haut. Ainsi l'abyme et l'empirée sont conçus sur un même dessin, et l'univers des morts a reçu du génie de Dante cette symétrie variée, toujours semblable à soi-même, et

toujours nouvelle, qui semble le caractère propre des ouvrages du Créateur.

Le purgatoire est à plusieurs égards une image affaiblie de l'enfer, puisque les mêmes crimes y sont punis par des châtiments de même nature, mais qui seulement sont temporaires, parce que la repentance du coupable a précédé sa mort. — Ccpendant, Dante y a introduit beaucoup moins de variété dans les offenses et dans leur punition; et, comme il a voulu lui donner une longueur égale aux deux autres parties du poème, la marche languit; on est retenu par de vains discours, des visions et des songes inutiles. — Après avoir parcouru le purgatoire, Dante arrive, au vingt-huitième chant, dans le paradis terrestre; il en fait une description pleine de grâce. C'est dans le paradis terrestere que Béatrice, la femme qu'il avait aimée, descend du ciel à sa rencontre; l'objet de son premier amour est pour lui en même temps un ministre de grâce et l'organe de la sagesse divine; tous les sentiments les plus nobles, toutes les pensées les plus élevées se rattachent au culte de son cœur. — Enfin, Dante ne veut point employer des machines humaines ou des pouvoirs humains dans le ciel; il en résulte qu'il s'y élève, qu'il s'y avance par la force seule de ses désirs, en fixant l'orbite du soleil. C'est alors qu'on le comprend à peine. Dans l'enfer il faisait usage d'un surnaturel qui était en rapport avec notre nature,

c'était l'excès des forces et l'excès des maux que nous connaissons; mais en sortant du purgatoire et en entrant dans le ciel, le surnaturel qu'il nous présente ressemble à nos rêves les plus vagues; il suppose des pouvoirs que nous ne connaissons point; il ne rappelle ni nos souvenirs, ni nos habitudes; il n'est jamais entièrement compris, et il nous fatigue nous-mêmes de notre étonnement. — Le poème du Paradis contient très peu de descriptions; le peintre qui avait su faire des tableaux si effrayants de l'enfer n'a point essayé de mettre le ciel sous nos yeux: on quitte l'orbite de la lune sans l'avoir connu, on arrive dans celui de Mercure sans le connaître davantage; mais dans chaque demeure nouvelle il nous fait voir quelque grand homme dont le nom frappe la curiosité. — Le poète s'élève ensuite dans la plus haute sphère du Paradis, où l'essence divine se manifeste à lui, voilée cependant par trois hiérarchies d'anges qui l'entourent. La Vierge Marie, les saints de l'ancien et du nouveau Testament, se montrent aussi à lui dans l'empirée au dixième ciel. Tous ses doutes sont éclaircis par les saints ou par Dieu lui-même; et le poème se termine par une contemplation de l'union des deux natures dans la Divinité.

Voilà, Messieurs, une analyse bien imparfaite, il est vrai, de la *Divina Commedia;* cependant, nous voyons, malgré cela, que l'enfer est la partie saillaillante de l'œuvre de Dante; que ses idées gigan-

tesques du séjour des réprouvés sont merveilleuses, mais qu'il n'a point su trouver une puissance analogue, une richesse égale pour nous peindre son Paradis, tandis que l'Homère anglais, aussi prodigue de sublimités douces et touchantes d'un sentiment profond que de terreurs infernales, vous rend mieux cette première et vive impression des objets naturels, cette simplicité du monde naissant, comme disait Fénelon.

Cet intermédiaire entre le paradis et l'enfer, ce purgatoire de Dante ne nuit-il pas à la force de ces deux régions? — Milton, en s'élançant au contraire de l'empire satanique dans son Eden, n'a-t-il pas l'avantage du contraste, d'une transition subite qui toujours émeut fortement? Vous trouverez en général, Messieurs, que Dante est avare de transitions et de variété : ou il vous accable d'atrocités dans son enfer; ou il vous inonde, vous étourdit, vous éblouit de ses rayons célestes dans son Paradis. — Tandis que Milton partage la richesse et la variété de ses couleurs avec un art infini, sa poésie rappelle sans cesse les charmes miraculeux des Alpes, où l'on voit souvent une modeste prairie émaillée de fleurs, d'une beauté ravissante, encadrée dans des élévations gigantesques et sauvages, où les roses et le myrte viennent fleurir, dans une calme fraîcheur, sur les bords des abymes et des avalanches.

Mais ne croyez pas Voltaire, Messieurs, lorsqu'il

vous parle de Dante ; ne le croyez pas plus que lorsqu'il vous parle de Milton ; ne le croyez pas lorsqu'il dit légèrement que l'ouvrage de Dante est un poème bizarre, où l'on remarque seulement deux ou trois morceaux d'un style naïf. Sans doute le génie, surtout à la naissance des arts, a ses inégalités, ses élans et ses chutes ; mais Dante se soutient par l'éclat de l'expression et languit rarement. En laissant à part ces épisodes tant de fois admirés, ces extrêmes opposés de la grâce et de l'horreur, *Francesca di Rimini*, *Ugolino*, le poème de Dante est à chaque page rempli d'admirables beautés. Quelque chose de l'art antique s'y mêle dans le style aux formes simples d'un style nouveau. Aussi Dante ne craint pas de s'associer à ces grands hommes dont il est le disciple. Rien de plus ingénieux et de plus aimable que son initiation au milieu de ces poètes dans une sorte de vestibule de l'enfer, où sont retenues quelques grandes âmes du paganisme, au moment où Virgile reparaît au milieu d'elles.

« J'entendis, poursuit Dante, une voix s'écrier :
» Honorez le grand poète; son ombre absente est
» de retour. Quand la voix eut cessé, je vis quatre
» grandes ombres venir à nous. Elles n'avaient dans
» leur aspect ni joie ni tristesse. Mon maître me
» dit : Regarde celui qui, avec une épée à la main,
» précède les autres comme leur roi : c'est Homère,
» poète souverain. L'autre est Horace, le satirique.

» Ovide est le troisième, et Lucain est le dernier.
» Ainsi je vis se réunir cette belle école du maître de
» la grande poésie qui plane comme un aigle sur
» la tête des autres poètes. Quand ils eurent parlé
» quelque temps ensemble, ils se tournèrent vers
» moi avec un salut amical. Mon maître sourit d'au-
» tant, et ils me firent alors encore plus d'honneurs,
» car ils me reçurent dans leur troupe, et je fus le
» sixième parmi ces grands génies. »

Que ne puis-je, Messieurs, me servir de l'admirable traduction anglaise de Cary! — C'est dans cette école antique que Dante, ce poète théologien, ce chef de parti courageux, ce banni vindicatif, avait appris l'art des vers. C'est du mélange de cette étude et de son génie qu'est sorti le prodige de son style, tantôt simple et sublime, comme celui d'Homère, tantôt plus satirique que celui d'Horace, plus riche et plus varié que celui d'Ovide, plus mâle et plus fier que celui de Lucain.

Plus on étudie Dante, Messieurs, et plus on aperçoit à quel point son épopée s'éloigne de celle d'Homère. Le seul rapport qui existe entre elles, c'est l'invention. « Il n'y a sans doute, dit M. Gin-
» guené (1), aucune comparaison à faire entre l'*Iliade*
» et la *Divina Commedia*; mais c'est précisément
» parce qu'il n'y a aucun rapport entre les deux

(1) *Histoire littéraire d'Italie.*

» poèmes qu'il y en a un grand entre les deux » poètes, celui de l'invention poétique et du génie » créateur. » En effet, Dante est poète du moyen âge; il eut à percer un chaos de barbarie; on voit aussi qu'il porte le poids de ces souvenirs incomplets, désordonnés, mais si nombreux, que lui donne l'antiquité; il recueille tous les traits de cette société confuse et complexe, où le pape, l'empereur, les rois, les vassaux, les tyrans, les villes libres, se mêlaient dans une lutte perpétuelle. C'est du milieu de cet amas de souvenirs et de faits que le poète s'élance pur et nouveau. Quand il se dépouille de cette robe doctorale du moyen âge, son imagination invente : alors il a les goûts naïfs, la voix jeune et fraîche du poète grec; comme lui il aime les images simples de la nature. C'est là ce qui jette un admirable contraste entre les éléments divers de son génie; c'est le trait le plus marqué, peut-être, dans sa physionomie de grand poète primitif. Entre tous les poètes de l'Europe moderne, il n'y a que Milton qui, du milieu du chaos politique de son temps et de la sublimité idéale de son sujet, remonte vers la nature; mais Milton, inventeur d'une nouvelle poésie, aussi créateur que Dante, décrit cette nature d'après la Bible et d'après Homère, autant que d'après ses propres impressions; tandis que Dante la décrit uniquement d'après ce qu'il voit et ce qu'il sent, et non d'après la Bible et d'après Homère.

Nous avons vu que le sujet de l'épopée de Milton ressemble sous plusieurs rapports à celui de Dante; mais il est traité d'une manière toute différente. Dante ne vous fait grâce de rien dans ses descriptions; dans celles qui sont les plus grotesques et les plus bizarres, il vous donne la forme, la couleur, le goût, les mesures exactes; ses comparaisons sont celles d'un voyageur; tout ce qu'il vous présente est revêtu d'une couleur familière avec laquelle le poète veut éclairer ses pensées. Milton, au contraire, ne descend jamais à des détails au dessous de la dignité épique; ses peintures sont en expressions générales et gigantesques. Il ne vous donne pas la mesure de Satan, mais vous laisse une idée vague de son immensité effrayante; il le compare en grandeur à ces monstres maritimes que les navigateurs ont pris pour des îles; s'il se prépare à combattre les anges, il se tient debout, semblable à l'Atlas ou au Ténériffe; sa stature touche au ciel. — Comparez cette description à celle de Dante, qui vous dit que sa face lui semblait aussi large et aussi longue que le sommet de Saint-Pierre à Rome, que ses autres membres étaient proportionnés, et, quoique son buste seulement fût visible, il était tel que trois grands Germains auraient vainement essayé d'arriver jusqu'à sa chevelure. — Milton en général est avare de détails révoltants; il vous présente sans cesse des images terribles, mais solennelles, tandis que

Dante, comme nous l'avons observé dernièrement, n'est jamais aussi heureux, aussi grand que lorsqu'il est plongé dans les horreurs et les monstruosités où son imagination aime à se rouler.

Milton et Dante sont tous les deux prodigieux et sans rivaux dans le sujet qu'ils ont adopté; mais ils l'ont développé avec les nuances et les spécialités de leur grand génie. Ainsi, cette surabondance de détails, qui serait déplacée dans Milton, est justifiable dans la *Divina Commedia;* elle est en harmonie avec toutes les parties du poème, parce que Dante est lui même le témoin et le narrateur de tout ce qu'il raconte, il a entendu les esprits torturés implorer une seconde mort, il a frémi de terreur à l'aspect des supplices de l'enfer, enfin, il a lui-même contemplé tout ce qu'il raconte. Cette précision, cette multitude de détails, donnent pour ainsi dire un intérêt palpitant au poème italien, tandis qu'ils seraient incompatibles avec la marche adoptée par Milton dans son *Paradis perdu*. De tous les poètes qui ont admis des êtres idéals et surnaturels dans leurs ouvrages, Milton est celui qui a le mieux réussi; Dante lui est sans contredit inférieur sous ce rapport. Mais un défaut grave que j'ai eu l'occasion de vous signaler dans Milton se retrouve chez Dante, et les reproches adressés à ces deux illustres poètes d'avoir donné à leur création des fonctions incompatibles avec leur essence et leur nature spi-

rituelle et divine sont peut-être, Messieurs, ce qu'il y a de plus juste et de plus fondé dans le domaine de la critique. Des justifications subtiles ont été émises en faveur de ces anomalies; croyez qu'elles atteindront difficilement le but désiré.

La poésie qui chante les habitants d'un monde invisible, imaginaire ou supposé, doit être à la fois mystérieuse et pittoresque. Mais celle de Dante manque de ce mystérieux qui donne tant d'éclat à une conception de ce genre. Ce défaut, si toutefois c'est un défaut, est inséparable du plan de la *Divina Commedia*, qui exige, comme nous l'avons dit, les plus grands détails de description. Cependant, cette absence d'un mystérieux profond et sacré pourrait bien être considérée comme un défaut chez Dante; ses créations surnaturelles font bien naître l'intérêt, mais ce n'est pas cet intérêt qui est inhérent aux créations surnaturelles. En contemplant les esprits et les démons du poète italien, vous n'êtes plus frappé de cette terreur immense, mêlée d'étonnement, qui fait frémir et qui vous saisit en même temps par sa majesté, dans le *Paradis perdu*; dans l'ouvrage de Dante, au contraire, on est presque tenté d'imiter le poète; on sent que l'on pourrait adresser la parole, et sans émotion, à ses démons et à ses fantômes.

Les créations infernales de Milton diffèrent de celles de tous les autres écrivains : nous avons vu

que ses démons étaient d'une sublimité extraordinaire; que ce ne sont point des êtres métaphysiques, des monstres hideux, des conceptions dénaturées et difformes, comme chez Tasso et Klopstock. Celles de Dante sont, il est vrai, supérieures à tout ce que les anciens ont créé de semblable, bien au dessus de ce qu'une foule de modernes ont essayé; mais il n'appartient qu'à Milton de donner tant de majesté à son Satan, de nous le montrer au milieu de son lac de feu, son front impérial labouré par la foudre du Tout-Puissant. N'oublions pas, cependant, Messieurs, que Milton est venu trois siècles et demi après Dante.

Dans son épopée Milton ressemble tour à tour à ses personnages, les uns des anges de lumière, les autres des esprits de ténèbres. Jamais aucun poète ne s'éleva si haut pour tomber si bas. Je vous ai dit que Milton décrivait les merveilles de la création comme Dieu les a semées : son paradis fait pâlir la magnificence de l'Olympe; son enfer est sublime; son Pandæmonium, la honte de l'esprit humain. Que deviennent le Prométhée d'Eschyle, le Capanée d'Euripide, le Mezence ou le Salmonée de Virgile, auprès de Satan, qui retient dans toute sa personne quelque chose des splendeurs du soleil, et porte sur son front une image de la beauté des cieux avec les traces de la foudre?

Le Prométhée d'Eschyle est peut-être la con-

ception qui se rapproche le plus du Satan de Milton : même férocité, même orgueil invincible, même haine de toute domination, même mélange de sentiments meilleurs et plus généreux ; mais le Prométhée n'est pas assez surhumain ; il parle trop de chaînes et de douleurs ; il est trop agité, trop accablé; tandis que la puissante énergie du Satan du *Paradis perdu* est telle, qu'au milieu des souffrances les plus inexprimables, il délibère, dispose et paraît exalté par un sentiment de triomphe et de vengeance ; enfin, Prométhée enchaîné sur le rocher de la haine, mais toujours indomptable, et bravant la foudre qu'il voit descendre sur lui, est une image sublime de la force et de la constance de l'homme aux prises avec le malheur, la souffrance et la mort ; mais que dire de l'archange rebelle, du chef suprême de l'armée infernale, ceint de sa couronne brûlante, armé d'un glaive étincelant, debout comme un rival devant le Fils de Dieu, et enflammé par le génie du mal, contre le ministre divin de la colère du ciel.

Dante et Milton ! — Que d'analogies entre ces deux hommes ! — Ce n'est que depuis la fin du siècle dernier qu'ils ont conquis leur rang poétique ; et il est incontestable que la supériorité et la couleur caractéristique de leur poésie est le résultat des qualités morales de ces deux grands hommes, de l'élévation, de la noblesse d'âme, enfin, de ces qualités

du cœur qui honorent l'humanité. Le feu des guerres civiles avait allumé le génie de ces deux poètes ; ils avaient pu voir dans les passions qui les entouraient un enfer humain, un enfer terrestre, avec ses fureurs. Milton est plus pittoresque, plus varié dans ses couleurs ; Dante a une force plastique ; il crée pour ainsi dire des statues. Si le poète anglais s'égare quelquefois dans le vague et l'obscurité, l'italien, par la précision des contours formés d'une manière dure et violente, tombe quelquefois dans l'exagération. Milton ouvre à la pensée un espace illimité ; Dante est souvent plus puissant et plus caractéristique. Milton était, comme Dante, homme d'état, amant et poète ; tous deux avaient été malheureux dans la carrière politique et dans leurs amours. Dante était exilé et manquait de pain ; Milton survivait à son parti ; vous savez ce qu'il eut à souffrir : tous ses amis avaient teint l'échafaud de leur sang, gémissaient dans les cachots, ou mendiaient leur subsistance à l'étranger ; il était en butte à la haine d'une cour dépravée et d'un peuple inconstant ; on le montrait au doigt, et des poètes très médiocres, dont la moralité était encore inférieure à leur talent, accaparaient les faveurs de la cour et de la fortune.

La majestueuse muse de Milton, si chaste, si pure, si céleste, était entourée d'une foule de satires obscènes et de bacchantes échevelées ; des chants licencieux étouffaient cette voix si noble que l'avenir

seul devait écouter. La muse replia ses ailes, se concentra en elle-même, et l'harmonie de ses chants ne fut que plus sublime, plus douce et plus céleste. Pour se consoler elle créa un monde de couleurs éclatantes de richesses et de splendeurs. — Dante, au contraire, puisa dans son exil et dans sa misère une amertume profonde qui se répand sur toute son œuvre. L'âpreté de ses vers, de ses images, de ses réflexions, semble émanée de la lutte d'un homme inflexible que l'adversité irrite sans le dompter. C'est moins de la mélancolie qu'une profonde douleur qui jette une teinte livide sur les joies du Paradis et sur le trône de Dieu même. L'austérité de Milton est adoucie par une contemplation divine; celle de Dante est mêlée de fureur et de misanthropie. La physionomie de ces deux grands poètes est en rapport avec leur génie.

Voyez Milton : tout dans ses traits est calme, grandiose et parfaitement d'accord; les longues boucles de ses cheveux ondoyants accompagnent une tête qui dans la jeunesse ressemble à celle d'un ange, et dans la vieillesse à celle d'un apôtre; aucune contraction pénible n'altère la régularité de ses traits; son large front n'a pas de rides, même dans le dernier âge; sa figure est pâle sans être cadavéreuse; ses lèvres, délicatement dessinées, expriment le calme d'une méditation mystique; ses yeux sont d'une limpidité extrême, quoique privés de la vue, et il semble jouir intérieurement du monde idéal qui se

déroule en lui. — Jetez les yeux sur Dante : quel contraste! — Ce front plissé, ce sourcil dédaigneux, cet œil cave et flamboyant, cette courbe d'un nez qui se replie sur lui-même comme le bec du vautour, ces joues creusées profondément par des rides qui ressemblent à des sillons, ces lèvres serrées dont on n'aperçoit pas les bords, et surtout l'obliquité des lignes tracées par les narines, exhaussées vers les yeux, et par les coins de la bouche, qui s'abaissent vers le menton : tous ces signes caractéristiques appartiennent bien à l'homme dont l'orgueil allait jusqu'à la rage, dont tous les sentiments étaient extrêmes, et qui semble n'avoir jamais connu ni exprimé que des pensées terribles et des sensations violentes. Comment s'étonner que Dante se soit plu dans les tableaux du désespoir de torture physique et morale et d'éternelle douleur dont la *Divina Commedia* est pleine; et que Milton, au contraire, ait revêtu son archange tombé d'une grandeur et d'une élévation d'âme qui intéresse involontairement le lecteur à cette figure si grandiose? L'imagination de l'un avait pour patrie l'Edén ; celle de l'autre, l'enfer.

Milton est supérieur à Dante par le dithyrambe lyrique, la fécondité des nuances, la merveilleuse féerie des points de vue lointains, l'audace d'un regard qui plonge dans le monde invisible, et nous associe par une magique création à ses mystères in-

connus. Mais Dante l'emporte à son tour par l'énergie de la satire, la puissance gigantesque de ses acteurs, la beauté terrible des groupes qu'il dessine, et l'originalité du triple monde qu'il déroule. Aussi Dante, malgré son obscurité antique, a-t-il été traduit dans toutes les langues et presque toujours avec succès. Chez lui rien de vague, rien qui soit à demi éclairé; on peut facilement tracer le plan topogaphique des trois royaumes; ce sont toujours des images palpables, des sons que l'oreille saisit avec épouvante ou avec délices. En vain le traducteur est inhabile, gauche, ignorant de la poésie et même de la langue italienne : le trait original est trop puissant, trop fortement marqué pour ne pas reparaître même dans une mauvaise copie. Chez Milton, au contraire, c'est la délicatesse, la transparence, la variété des teintes, qui forcent le lecteur de croire à l'invraisemblable et de voir l'invisible; c'est tout cela qui lui fait illusion, le transporte dans des sphères lointaines et le place tour à tour devant le trône de Dieu et devant celui de l'archange tombé. Dans la *Divina Commedia*, les passions politiques dominent; dans le *Paradis perdu*, c'est la croyance biblique, ce sont les passions religieuses, passions si complétement effacées aujourd'hui, Messieurs, qu'il est fort douteux si l'écrivain le plus éloquent parviendrait à faire vibrer parmi nous cette corde autrefois si puissante.

Nous avons parlé avec regret de l'argumentation beaucoup trop forte des anges de Milton : ce sont en effet des taches qui blessent ; cependant elles contribuent à représenter le paradis du poète anglais sous les couleurs terrestres qu'il voulait lui donner. La description du paradis de Dante se trouve aussi trop souvent mêlée à des dissertations scolastiques ; mais le poète italien n'emploie que trois éléments pour décrire le ciel et les plaisirs des bienheureux : la musique , la lumière et le mouvement. Ce tableau est d'une extrême simplicité et d'un puissant effet.

Une grandeur mystique domine toute cette création italienne ; vous planez , vous nagez au milieu de toutes ces étoiles qui changent de forme , de ces lumières harmonieuses, de ces mélodies lumineuses ; rien de grossier n'apparaît, aucun souvenir des jouissances sensuelles et violentes que la terre nous offre , et dont l'enivrement nous perd. Pour le poète méridional, la joie céleste est dépouillée de tout vertige mondain ; pour le poète septentrional au contraire , vous avez vu les voluptés terrestres vivre dans le ciel, vous y avez trouvé du nectar qui pétille , des beautés ravissantes et des suaves odeurs ; vous y avez vu les plus belles plantes de la terre ; l'or et les diamants qu'elle recèle dans ses entrailles , Milton les a prodigués pour embellir son paradis.

Nous avons dit que Dante était le poète de la vengeance et de la haine. Il est évident qu'il n'aurait ja-

mais pu se dépouiller de cette mélancolie sévère et farouche, que ses malheurs ont excitée. Son grand poème ne serait-il pas plutôt une œuvre de vengeance où il a laissé un libre essor à ses visions audacieuses, avare de douceur évangélique dans un sujet religieux? — « On ne saurait prétendre, dit F. » Schlegel (1), que dans l'ouvrage de Dante la poésie » et le christianisme soient dans une harmonie par- » faite, et nier que son poème ne soit, sinon dans » l'ensemble, du moins dans quelques parties, un » véritable poème didactique théologique. »

Vous avez vu que Milton, au contraire, a versé à torrent dans son poème toutes les sublimités évangéliques, toutes les douces vertus des écritures saintes; il a célébré les croyances chrétiennes, de même qu'Homère le carnage et le sang, et que Dante les vengeances et les passions humaines. Si jamais une âpreté vindicative pouvait être justifiée dans un homme, ce serait à coup sûr dans Milton; mais la force et la puissance de son âme étaient au dessus des infortunes de ce monde. Toujours résigné, grave et sérieux, inaccessible aux grandes comme aux petites douleurs de sa triste existence; tel qu'on le vit, au retour de ses voyages, dans la force de l'âge et de la beauté, chargé d'honneurs et distinctions, plein d'un patriotisme si pur, animé de

(1) *Histoire de la littérature.*

vives espérances de liberté par les événements qui se préparaient, tel il était encore, Messieurs, lorsque après avoir bu jusqu'à la lie toutes les amertumes de cette vie, chargé d'ans, pauvre, sous le poids du mépris public, il se retira dans sa solitude pour y mourir.

L'une des grandes beautés de la *Divina Commedia*, ainsi que du *Paradis perdu*, c'est la présence du poète dans toutes les parties du poème. L'écueil du talent dans la composition fantastique serait de faire disparaître l'homme du milieu de ces tableaux. Des images trop idéales, bien que sublimes, lassent à la longue notre faiblesse humaine. Quel intérêt n'éprouvez-vous pas lorsque dans l'enfer et le ciel tracés par Milton vous voyez reparaître l'homme lui-même, le poète qui vous entretient de ses maux! Nous nous sommes longuement arrêté sur ces touchants retours de Milton sur lui-même, lorsque nous avons parlé de l'invocation de l'épopée. Cette image d'un homme tel que nous au milieu de tout le merveilleux poétique nous touche et nous attire, comme ferait l'accent d'une voix humaine, au milieu d'une belle nature dépeuplée d'hommes. Cette heureuse impression revient sans cesse dans le poème de Dante : contemplateur des choses divines, il en varie l'expression par ses souvenirs d'homme ; au milieu d'un autre monde, il vous parle de sa gloire et de ses espérances, souvent avec trop d'abandon.

Milton est plus habile et plus majestueux dans ces digressions; il en est aussi moins prodigue. L'amour-propre poétique ne s'est jamais donné de joie plus douce que celle de Dante, lorsqu'à l'entrée du Purgatoire, dans ce passage où déjà l'on aperçoit les riantes couleurs de la vie heureuse, il rencontre un musicien, son ami, qui, prié de charmer les âmes par sa voix mélodieuse, chante tout à coup un *canzone* de Dante. N'est-il pas bizarre de voir un poète se faire réciter ses vers même dans l'autre monde? Ailleurs, cette préoccupation que Dante a de sa gloire est mêlée d'une modestie philosophique et élevée. C'est une admirable allusion au progrès des arts et à la vanité de la gloire. Le poète s'y montre avec le pressentiment de sa renommée. S'adressant à une âme qu'il croit reconnaître :

« Ah! n'es-tu pas Odérigi, l'honneur de Gou-» bio, et l'honneur de cet art qui est nommé *enlu-» minure* à Paris? — Frère, répond-il, les toiles » que peignait Franco de Bologne ont plus d'éclat. » La gloire est toute à lui maintenant, et je n'en ai » qu'une part. Je n'aurais pas été si courtois, tant » que j'ai vécu, par le grand désir d'exceller dans » l'art où j'avais mis mon cœur. Je paie ici la ran-» çon de mon orgueil; et encore je ne serais pas dans » ce séjour, n'était que, pouvant pécher, je me » tournai vers Dieu. O vaine gloire des faibles hu-» mains! Combien peu dure cette verte cime, si

» elle n'est pas suivie d'un siècle grossier! Cimabué » crut dans la peinture être maître du champ, et » maintenant Giotto a pour lui la gloire; il obscur- » cit la renommée de celui-ci. C'est ainsi qu'un » Guido a enlevé à l'autre la gloire de l'éloquence, » et peut-être il est né celui qui les chassera l'un et » l'autre du nid.

» Le bruit de monde n'est qu'un souffle du vent, » qui tantôt vient d'ici, tantôt vient de là, et change de » nom, parce qu'il change de côté. Avant que mille » ans soient passés, quelle renommée auras-tu de » plus, si ta chair vieillie se sépare de toi, que si » tu étais mort avant d'avoir quitté le bégaiement » de l'enfance? L'espace est plus court devant l'é- » ternité qu'un mouvement de sourcil comparé au » cercle le plus lent des cieux. Celui qui che- » mine si lentement devant nous remplit de son » nom toute la Toscane, et maintenant à peine on » parle de lui dans Sienne, où il était maître, lors- » que fut brisée la rage de Florence, orgueilleuse » dans ce temps comme elle est aujourd'hui prosti- » tuée. Votre renommée ressemble à l'herbe qui » croît et disparaît, et que fane le même soleil qui » l'a fait sortir de terre fraîche et nouvelle. » (1)

On devine sans peine quel est ce poète qui chassera Guido de son nid. Dante vit en effet se véri-

(1) *Purgatoire*, chant x.

fier cette prédiction. Les copies de son poème répandues en Italie étaient accueillies avec admiration. Un an après son exil, une nouvelle sentence rendue par les magistrats de Florence l'avait condamné au feu. Mais ses concitoyens, avertis de sa gloire, n'avaient pas tardé à se repentir de cette rigueur, et il aurait pu rentrer dans son pays s'il avait consenti à la satisfaction qu'on lui demandait. Jamais la passion de la patrie n'éclata dans de plus beaux vers que ceux où il décrit l'antique pureté de Florence. C'est un des admirables passages du poème. Dante, en plaçant ce récit dans la bouche d'un bienheureux, le premier de ses ancêtres, accable de reproches ses contemporains avilis. Savez-vous cependant, dit M. Villemain (1), quel était son dernier vœu, sa dernière pensée, le prix qu'il espérait de sa gloire? Le voici :

« S'il arrive jamais que le poème sacré auquel a » mis la main le ciél et la terre, et qui m'a fait » maigrir pendant bien des années, surmonte la » cruauté qui me retient hors du beau bercail où je » dormais, agneau ennemi des loups qui lui font la » guerre, avec une autre voix, avec une autre che- » velure, je reviendrai poète; et sur les fonts de » mon baptême, je prendrai la couronne. » (2)

(1) *Cours de littérature.*

(2) *Paradis*, chant xxv.

Ainsi, dans ce hardi mythologue du christianisme, dans cette imagination qui a tant créé, qui a donné un libre cours à ses passions, vous voyez malgré tout paraître un chrétien naïf, le simple fidèle. Il est enfant soumis de l'Église, et cette couronne qu'il espérait de l'avenir, il voudrait la recevoir sur le baptistaire de saint Jean. Vous voyez, Messieurs, qu'il existe aussi dans Milton et Dante ce même contraste d'une audace de génie et d'une foi respectueuse et vive, une imagination qui règne partout dans leurs magnifiques inventions, réunie à une naïveté extraordinaire. C'est dans ce mélange de sentiments divers, d'inspirations opposées, que se sont formés ces deux poètes divins, ces poètes dont les vers sublimes et naturels ne s'oublieront jamais, tant que ces deux belles langues seront conservées, tant que la poésie sera chérie dans le monde.

—

Onzième Leçon.

MILTON ET KLOPSTOCK.

Objet de la leçon. — Diversité du goût chez les différents peuples. — Caractère des Allemands ; — Leur littérature. — Influence de la littérature anglaise sur celle de l'Allemagne. — Influence de Shakspeare et de Milton. — Remarque de Schlegel. — Révolution opérée par Klopstock. — Observation de Goëthe. — Son *Hermann* et *Dorothée*. — Ouvrage de M. Wilhem von Humboldt. — Sujet de la *Messiade* ; — Ses rapports avec le *Paradis perdu*. — Similitude dans la carrière de Milton et Klopstock. — Sources du *Paradis perdu* et de la *Messiade*. — Observation de madame de Staël. — Analyse de la *Messiade*. — Imitation du *Paradis perdu*. — Défauts de la *Messiade*. — Tableau de l'amitié dans la *Messiade*. — Dernier rapprochement de Klopstock et Milton.

Messieurs,

Vous avez vu, dans notre dernière réunion, les similitudes qui existent entre Dante et Milton. Aujourd'hui, en poursuivant le cours de nos investigations relativement à l'épopée anglaise, nous sommes arrivés au moment de chercher le reflet de la litté-

rature de la Grande-Bretagne sur celle de l'Allemagne, et à nous occuper de Klopstock dans ses rapports avec Milton. Ainsi je vous ai montré le poète florentin avec ses passions convulsives à côté du poète anglais; et quel mélange d'analogies et de contrastes! — Aujourd'hui, nous verrons l'épopée mystique de la Germanie et le délire religieux de Klopstock dans le même cadre que Milton et son poème. N'est-ce point une étrangeté incomparable que l'Homère anglais planant ainsi entre deux hommes si opposés par leur génie, leurs passions et leur nature? — Nous trouvons ici, Messieurs, un nouveau résultat des caractères et des traits variés de Milton et du *Paradis perdu*, qui forment un ensemble harmonieux et réunissent les tributs multiples de tout ce qui fait la gloire de l'antiquité et des temps modernes.

La diversité du goût chez les différents peuples présente, au premier coup d'œil, un phénomène bizarre, phénomène qui paraît presque inexplicable. Cependant, il y a peu de problèmes dont la solution soit plus facile : en effet, si le fond de la nature humaine est essentiellement le même dans tous les lieux, il ne l'est pas moins que des circonstances particulières ont dû la modifier diversement et produire cette variété de traits qui caractérise la physionomie de chaque nation. On doit donc, pour s'expliquer ce fait, étudier la marche plus ou moins rapide

que les peuples ont suivie dans la carrière de la civilisation; la forme du gouvernement; les rapports avec les contrées voisines; la direction des travaux, déterminée en général par les propriétés du sol et la nature du climat; enfin, et par dessus tout, on doit étudier le caractère de la littérature, le caractère des premiers ouvrages qui ont servi de modèles, ou le genre de mérite littéraire qui a éveillé d'abord l'admiration publique et la vanité nationale: car, si les premiers écrivains d'une nation se sont distingués par une régularité sévère et majestueuse, par une simplicité étudiée de composition et de style, il arrivera naturellement que le goût national sera dirigé par une critique ombrageuse dans l'appréciation de ces qualités spéciales, et qu'il accueillera avec froideur le mérite du naturel et de l'invention, s'il y trouve un mélange d'irrégularité et de grossièreté. Si, au contraire, la supériorité des patriarches de la littérature s'est manifestée par la variété et le mouvement de la composition, par la chaleur et la vérité des sentiments, alors ces qualités, malgré le défaut de correction et de convenance qui pourrait en altérer la pureté, deviendront la mesure du génie national, et l'élégante régularité si prônée des autres écoles sera regardée comme le plus sûr moyen de tomber dans la monotonie.

La littérature anglaise a exercé la plus grande influence sur celle de l'Allemagne; celle-ci néanmoins

a toujours conservé dans ses phases, que nous allons brièvement examiner, son type germanique, son mysticisme et ses sinuosités obscures et profondes, ces brouillards dont l'intelligence germanique aime à s'envelopper. Ainsi, la politique envahit en France et en Angleterre toutes les classes de la société; elle se glisse partout, elle affecte toutes les formes et perce dans les moindres discours, tandis que la politique tient fort peu de place dans la vie ordinaire des Allemands: jaloux de leur bien-être matériel, préoccupés des soins d'un intérieur paisible, accoutumés à une existence tout intellectuelle, ils fuient les scènes orageuses, les luttes et les combats de la tribune; la pensée est tout pour eux, aussi leur poésie est toute contemplative; on sent que c'est celle d'un peuple métaphysicien. En Allemagne, tout ce que le cœur a de plus mystérieux, tout ce que l'imagination a de plus idéal et de plus élevé au dessus du monde physique et matériel, prend sous la plume du littérateur, même pendant la courte époque de l'influence française, une existence sérieuse et se montre avec tous les développements que la méditation peut donner; leurs oracles ne sont pas toujours clairs, et l'on franchit souvent, comme nous le verrons, d'arides déserts avant d'entendre la voix de Dieu.

Les Allemands, quoique doués d'une grande puissance d'imagination et d'enthousiasme, ont né-

gligé pendant deux siècles leur littérature nationale, et ne s'étaient distingués que par l'érudition. Ils se contentaient de composer d'énormes traités latins sur la jurisprudence et la théologie, ou de volumineux commentaires des auteurs classiques; mais ils se fatiguèrent de faire ainsi les frais de l'érudition européenne, et, se sentant la force de se livrer à des créations originales, ils résolurent de donner au monde la mesure de leur génie. Leur premier soin fut alors de se mettre en garde contre le reproche d'imitation servile des auteurs classiques. Bannissant la vieille école, ils tombèrent nécessairement dans l'excès opposé, en voulant se montrer supérieurs à la pédanterie des règles de l'antiquité. Un grand nombre prirent les Français pour modèle, mais ces modèles formaient un contraste trop prononcé avec le goût général de la nation pour trouver beaucoup de partisans, et on se tourna naturellement du côté de la Grande-Bretagne; on choisit des guides et des modèles dans le riche et fertile champ de la littérature anglaise.

En effet, il y a plus de rapports entre le génie des deux nations; ces deux peuples sont plus exempts de préjugés dans leurs relations mutuelles; ils se recherchent, s'étudient, se contemplent; et ce phénomène des préjugés et de l'orgueil national, se pliant un peu chez deux peuples face à face, ne provient-il pas aussi, peut-être, de l'histoire de leur

politique pendant ces quarante dernières années ? Cependant, il faut le dire, les méchants modèles ne sont pas plus rares en Angleterre que les bons; et les Allemands ne furent pas toujours judicieux dans leur choix. L'absurdité prétentieuse, l'exagération sentimentale de Tristam Shandy; les moralités insipides, les détails minutieux et les interminables agonies de Richardson; enfin une foule d'écrivains tombés dans l'oubli, trouvèrent trop de faveur à leurs yeux. On admira bien Shakspeare, il est vrai, mais beaucoup plus à cause des écarts de son imagination et de son audace incorrecte. Heureusement qu'au milieu de cette foule égarée, on vit ensuite surgir des hommes d'une profondeur extraordinaire; ils se hâtèrent d'imprimer un cachet d'originalité et des bornes rationnelles à leur littérature. On travailla à transporter dans la langue allemande la poésie libre et pittoresque de Thompson. Shakspeare était un rival redoutable, et cependant Schiller, Schlegel, Tieck et Voss luttèrent avec gloire contre ce merveilleux génie. On admira dès lors et on imita la sagacité infinie et cette exactitude de bon sens qui rachètent ses extravagances; on s'attacha à cette tendresse délicate et cette simplicité de sentiments qui se mêle si heureusement à la hardiesse de ses images et à la simplicité de son style (1); enfin, Milton inspira Klopstock. La lit-

(1) La poésie de Shakspeare, dit F. Schlegel, a beaucoup de rap-

térature allemande devint tout anglaise à cette époque; mais l'intime analogie, la communauté d'origine, donnèrent à ces imitations de l'Allemagne un naturel et une originalité qui n'appartiennent pas aux imitations; elles conservèrent une haute inspiration qui ne se trouve pas dans les copies.

Klopstock opéra une révolution importante dans la littérature allemande; il eut l'honneur de donner au public allemand, déjà si disposé aux impressions religieuses, cette impulsion noble et salutaire qui s'est propagée depuis avec tant d'éclat. On conçoit l'influence qu'il a exercée quand on sait à quel pieux délire, à quelle éloquente extase, il se livrait; il embrassait les vérités du christianisme avec une puissance de conviction inexprimable; il les soutenait de toute la chaleur de son âme; il en était l'apôtre le plus convaincu, le plus éloquent, le plus sublime! Souvent, à son réveil, on l'entendait réciter des passages entiers de l'Ecriture-Sainte avec l'enthousiasme d'un converti et l'accent d'une inspiration prophétique. La moindre preuve de l'immortalité de l'âme le jetait dans des transports de reconnaissance et d'amour. On concevra

port avec l'esprit allemand, et il est compris par eux plus qu'aucun autre poète étranger; ils le considèrent presque comme un poète national. Le drame allemand est basé sur le même principe, ou du moins sur un principe historique et épique à peu près semblable à celui de Shakspeare.

(*Histoire de la littérature*, chap. 12.)

que, si la vie du langage poétique doit jamais s'attacher à quelque travail, ce sera certes à celui qui est le résultat d'une pareille préparation, qui est entrepris et achevé après les efforts soutenus de l'âme et l'exaltation permanente de la pensée.

« L'époque, dit Goëthe en parlant de Klopstock, » était arrivée où le génie poétique, sentant ses » forces, sut, en se procurant la considération qui » lui était due, s'assurer sa dignité avec l'indépen- » dance. Tout se trouva réuni dans Klopstock pour » ce glorieux affranchissement de la poésie. La pu- » reté des sentiments et des mœurs signala sa jeu- » nesse ; une éducation grave, des principes solides, » attirèrent, dès ses premières années, sur sa per- » sonne et sur sa conduite une grande considération. » Calculant sa marche avec réflexion, et plein de la » conscience de ses facultés éminentes, il choisit » pour sa muse le sujet le plus sublime, le plus fait » pour parler au cœur. Il était réservé à son génie » d'appeler avec un nouvel enthousiasme la vénération » universelle sur le nom de Messie. Le Rédempteur » fut le héros qu'il voulait, à travers les misères et » les souffrances terrestres, conduire triomphant au » plus haut des cieux. Tout ce qu'il y avait d'hu- » main, de divin, d'inspiré par le génie de Milton, » dans la jeune âme du poète, fut consacré à em- » bellir ce magnifique sujet. Nourri de la Bible, » plein de la substance des livres saints, il s'était fait

» le contemporain et l'ami des patriarches, des pro-
» phètes et du Précurseur. » (1)

Avant d'entrer plus avant dans nos développements sur l'épopée de Klopstock sous le rapport de son émanation de celle de Milton, arrêtons-nous un moment devant ce colosse littéraire de l'Allemagne que nous venons de citer. On ne peut aborder le domaine de la poésie sans trouver le nom de Goëthe dans toutes ses ramifications. Poète du premier ordre, juste appréciateur du génie épique, homme d'esprit, homme de cour, homme du monde, homme presque universel, qui s'élève au-dessus de tous ses rivaux par l'habileté extrême et l'aptitude qu'il a montrées pour tout, Goëthe n'a cependant que très légèrement effleuré l'épopée dans son poème bourgeois, dans sa pastorale d'*Herrmann et Dorothée*. Le sujet de ce poème est simple; le génie de l'auteur a su le féconder et l'agrandir, y déployer même de l'éloquence. C'est une image fidèle des mœurs pastorales de l'Allemagne; à la simplicité, à la pureté de style, à la peinture naïve des passions, on le prendrait pour un des monuments d'une antiquité reculée; cependant, Messieurs, il ne nous serait jamais entré dans la pensée non seulement de nous y arrêter, mais de le citer seulement, s'il n'avait pas été l'objet de longues et quel-

(1) *Dichtung und Wahrheit*, tome I.

quelquefois savantes dissertations sur l'épopée de la part du célèbre philologue dont le monde savant déplore la perte encore récente, de M. Wilhelm von Humboldt. (1) — Au sujet de *Herrmann et Dorothée*, M. de Humboldt a développé nettement les règles de la poésie épique; mais il fait des rapprochements forcés entre Homère et Goëthe, et il établit surtout un genre d'épopée dont l'étrangeté nous paraît inexprimable : « De même, dit-il, qu'il » y a une tragédie bourgeoise qui forme opposition » ou contraste à la tragédie héroïque, ainsi (et cela » d'une manière encore plus frappante, parce que » ces élans de l'imagination ont plus de rapport avec » l'idée de l'épopée qu'avec celle de la tragédie), ain- » si, nous devons aussi admettre ce genre à la poésie » épique, et c'est celui de *Herrmann et Dorothée*. »

Voilà donc, Messieurs, le domaine de l'épopée singulièrement agrandi! Nous arrêterons-nous à chercher combien une pareille proposition est inadmissible? Dirons-nous quelle étrange anomalie il y aurait à placer le *Pastor fido* de Guarini et les œuvres de Florian et de Gessner sous la même dénomination que l'*Iliade*, l'*Inferno*, et le *Paradis perdu ?* Dirons-nous quels seraient les abus, les prétentions, les iniquités, de ce mélange de concep-

(1) Wilhem von Humboldts *Asthetische Versuche uber Goëthe's Herrmann und Dorothea.*

tions gigantesques et de productions pygmées? A Dieu ne plaise! Il est certains faits littéraires tellement naturels, tellement simples, que leur évidence se présente au premier abord. Revenons à l'épopée proprement dite, revenons à Klopstock et Milton.

Dante avait doté son pays de la *Divina Commedia*, le Tasse avait conçu le plan d'une épopée dans les longues rêveries d'une imagination inquiète et rêveuse, l'Arioste dans les frivoles occupations de sa libre patrie, Milton au sein des orageuses tempêtes de son temps; mais que pouvait faire Klopstock, éloigné de la simplicité antique, façonné à un autre genre de civilisation, placé entre une religion grave, inflexible, métaphysique, et les tristes ressources de l'allégorie ou d'un merveilleux factice et puéril? — Il ne lui restait qu'une seule route à suivre pour ramener la poésie épique à son ancienne dignité: c'était dans l'histoire sacrée, dans le sanctuaire même du Dieu tout-puissant, qu'il devait puiser des chants dignes de la vénération religieuse des chrétiens.—Milton avait ouvert la carrière, et nous avons vu que jamais muse ne prit un essor aussi élevé. Klopstock suit Milton d'un pas ferme, et l'atteint même quelquefois dans le choix des principaux personnages qui figurent sur le premier plan du tableau. — Klopstock devint le fondateur d'une épopée nouvelle, et le père de la littérature alle-

mande actuelle. On sait que tous ceux qui ont approfondi la langue allemande regardent leur traduction de la Bible comme la forme et comme le texte fondamental d'une expression classique dans le haut allemand; et non seulement Klopstock, mais encore d'autres écrivains du premier ordre ont surtout modelé leur style d'après ce type. Il est digne de remarque qu'en général dans aucune langue moderne on n'a adopté et fait passer entièrement dans la vie autant d'expressions et de tournures bibliques que dans la langue allemande.

Un Dieu mourant de la main des hommes, qu'il a rachetés au prix de son sang, le Messie et le mystère de la rédemption ne glacent point le génie de Klopstock d'une sainte épouvante; il saisit la harpe des prophètes, et en tire des sons dignes d'eux. Milton a chanté la chute de l'homme, Klopstock célèbre sa rédemption; et comme Satan joue un rôle important dans les scènes terribles et exquises de ces deux ouvrages, comme Dieu et les anges en sont nécessairement les principaux ressorts, les points de rapprochement doivent naturellement être nombreux entre les deux poètes. Ils eurent aussi quelque similitude dans leur carrière. Tous deux adoptèrent avec enthousiasme des révolutions fatales au pouvoir monarchique. Mais le secrétaire de Cromwell persévéra jusqu'à la mort dans son système, tandis que le conseiller du roi de

Danemark fit hautement l'abjuration de ses principes.

Si Klopstock imite Milton, s'il lui emprunte plusieurs de ses fictions et un grand nombre de ses personnages, s'il lui est grandement inférieur en audace et en énergie, il a su éviter, il faut le dire, quelques unes des fautes de son modèle. On ne trouve rien chez lui qui ressemble à l'étrange et bizarre idée de Milton de rapetisser les démons pour les faire siéger à leur aise au conseil infernal, ni aucun passage semblable à celui qu'Addison lui reproche tant, où la défaite des démons est racontée avec ironie et avec des jeux de mots. Aussi, le poème de la *Messiade*, moins varié, moins original, moins grandiose que le *Paradis perdu*, quoique fatigant par son mysticisme et son uniformité, est néanmoins, par l'unité de l'inspiration, par la connaissance profonde de l'Évangile qui y règne, par le sentiment religieux dont il est comme imprégné, l'un des plus beaux hommages que la poésie moderne ait offerts au christianisme. Le chantre du Messie trouve dans la nature humaine de Jésus un voile qui tempère l'éclat de la divinité; dans son abaissement il trouve un moyen pour nous de nous élever jusqu'à lui; et dans ses souffrances et dans sa mort il trouve une source de compassion propre à fixer sur lui un intérêt qui ne s'affaiblit jamais. Ce n'est plus un monde où le père et la mère des humains sont les seuls

êtres de notre nature. Dieu lui-même est homme ; il est environné d'hommes comme nous; ses disciples et ses amis, ses adorateurs et ses juges, ses persécuteurs et ses bourreaux, tout nous rappelle à nous-mêmes en nous rappelant à lui ; nous aimons ce qu'il aime, nous maudissons ce qu'il hait ; les enfers nous font horreur, et s'il y descend un rayon de pitié, elle sera pour le malheureux Abbadona, entraîné malgré lui parmi les cohortes rebelles, malheureux parce qu'il fut coupable, intéressant parce que le repentir a mouillé sa paupière.

Klopstock réussit souvent à faire naître la pitié ; il abonde en expressions touchantes, parce qu'à une âme profondément sensible il unissait un esprit grave et religieux. Ami passionné de la nature, il la peint souvent à grands traits et avec le genre d'enthousiasme qui lui est propre; mais il l'interroge aussi et la décrit quelquefois avec une affectation fatigante, et que l'on ne saurait trop blâmer. Au dessus de la nature, dans la nature même, il voit sans cesse celui qui l'a tiré du néant, et il ne l'entrevoit jamais sans ces extases interminables dont nous avons parlé ailleurs, et sans des transports excessifs de reconnaissance et d'amour. Dans toutes ses hauteurs, Klopstock s'appuie sur la révélation, source féconde de beautés littéraires, aussi bien que de sentiments nobles et généreux ; il est facile de reconnaître qu'il s'est abreuvé à la source des *livres saints;* on voit

qu'il a médité les écrits et les narrations prophétiques de ces historiens de l'avenir qui entendaient plusieurs siècles d'avance les trônes s'écrouler sur les trônes avec un fracas épouvantable. De même, le germe de toutes les grandes choses de Milton était dans la Genèse ; mais vous avez vu avec quelle imagination prodigieuse il l'a fécondé ! Et quel magicien extraordinaire que le poète qui tire des prodiges tels que la création d'Eve et cette volupté sacrée de nos premiers parents, d'une pensée sublime, mais toute nue! — Milton est un prophète qui commente Moïse et Dieu même. C'est avec une puissance toujours égale de génie qu'il développe sa fable et conserve à des scènes qui ne reposent que sur la Genèse le mérite d'être une image fidèle et dramatique de la vie humaine, en leur imprimant le caractère de vérité des choses profondément senties.

Nous avons vu, Messieurs, que le sujet de la *Messiade* de Klopstock est grave, austère, religieux. Il ne pouvait guère être conçu ou exécuté qu'en Angleterre ou en Allemagne. Dans ce dernier pays surtout, terre classique de la pensée, d'une métaphysique sévère et d'un patriotisme historique, la religion n'est pas une vierge timide, qui tremble de paraître au grand jour, qui rougisse de s'associer aux fêtes nationales, aux anniversaires des triomphes ou des revers de la patrie, aux grandes et imposantes solennités ; la religion y vit au fond des cœurs ; on la re-

trouve dans les récits de l'historien, dans les méditations du moraliste, dans les épanchements d'une correspondance familière, jusque dans ces paroles fugitives que conserve la tradition; elle a sa part dans toutes les actions de la vie de l'homme; elle le soutient dans sa marche chancelante depuis le berceau jusqu'au tombeau.

Mais il est temps de pénétrer dans l'intérieur même du poème, de la *Messiade*, que Madame de Staël compare à l'un de ces temples majestueux sous les voûtes silencieuses duquel on ne s'avance qu'avec recueillement, et l'âme saisie d'un religieux effroi.

A l'ouverture du poème, on voit le Sauveur se retirer sur le sommet d'une montagne élevée, pour fléchir le courroux céleste, et renouveler auprès de son Père et de son Dieu l'engagement qu'il a pris de sauver le genre humain. Jean, son disciple et son ami, l'accompagne, et là, près des tombeaux des prophètes, commence un admirable dialogue, où la victime elle-même vient s'offrir en sacrifice, et recevoir du juge suprême la promesse solennelle que son sang coulera pour effacer toutes les traces du péché. Jésus charge Gabriel, un des messagers d'en haut, d'aller déposer son humble prière aux pieds du Tout-Puissant, et le séraphin, le front brillant de joie divine, part pour accomplir les ordres qu'il a reçus. Les ailes de feu qui soutiennent l'ange gardien l'élèvent jusqu'aux régions infinies où le Créa-

teur apparaît au messager de son Fils, entouré de la cohorte céleste qui garde son trône et qui fait entendre l'hymne de l'éternel amour. Redescendu sur la terre, Gabriel trouve le Seigneur endormi. Jésus se réveille, et se rend auprès d'un malheureux, que l'ange des ténèbres obsède, après l'avoir jeté dans un délire effrayant.

« Qui es-tu, demande le Sauveur à l'esprit infer-
» nal, qui es-tu, pour oser ainsi tourmenter sous
» mes yeux la race humaine que mon sang doit ra-
» cheter ?

» Je suis Satan, répond une voix mugissante, le
» roi de l'univers, le chef des âmes échappées à l'es-
» clavage. Ta renommée, prophète mortel, a tra-
» versé les enfers; elle est venue jusqu'à moi. Je les
» ai quittés moi-même afin de contempler face à
» face celui que les nations ont proclamé leur libé-
» rateur. Pour te faire sentir ma puissance, j'ai
» tourmenté sous tes yeux une des créatures que tu
» aimes. Vois sur ce visage inanimé l'empreinte de
» la mort; mon œuvre est faite et je revole aux en-
» fers. »

A ces mots, Satan, enveloppé d'un brouillard épais, traverse la vallée de Josaphat, franchit la mer Morte, arrive au mont Carmel, et de ce mont, couvert de nuages, il s'élève vers les cieux.

A l'exemple de Milton, Klopstock nous fait assister aux conseils des démons, tableau du monde in-

fernal qui brille des couleurs les plus vives. C'est d'abord Adramélec, le plus farouche des esprits des ténèbres, type affreux de l'hypocrisie, de la vengeance, des passions basses et révoltantes. Puis Moloc, esprit guerrier, retranché d'ordinaire dans une forteresse inexpugnable, où il s'est mis à l'abri du tonnerre de Jehovah; il s'avance couvert d'une armure terrible, et faisant retentir au loin le royaume sombre du bruit de ses pas. Devant lui, la montagne s'ébranle; derrière lui, les rochers se précipitent avec fracas. A sa suite marche Béliélel, morne, la tête baissée; il arrive des forêts et des campagnes où les torrents de la mort, sortis de leur source nébuleuse, roulent leurs ondes noirâtres jusque vers le trône de Satan. Enfin le sombre Magog, lugubre habitant de la mer Morte, dans laquelle l'a précipité le bras vengeur du Tout-Puissant, élève aussi sa tête foudroyée au dessus des gouffres où ses ondes bouillonnent avec un bruit affreux.

Ainsi se rassemblent autour de Satan les princes de l'Enfer. La foule innombrable des esprits qui peuplent son royaume accourt en foule, comme les flots de l'Océan quand ils se brisent contre un roc inébranlable. Dans les transports de son orgueil farouche, Satan s'élève pour les mieux contempler, et apercevant à quelque distance la troupe des athées, le rire sardonique sur les lèvres, et conduite par

Gog, que ses formes athlétiques et sa rage insensée distinguent de ses vils satellites, il leur lance un regard de mépris et détourne la tête, comme indigné d'un si honteux spectacle. Après s'être recueilli, il s'adresse à ses sujets, et leur retrace, dans un discours, les dangers qui menacent les habitants de l'enfer, les projets ambitieux du prophète Jésus, sa naissance et les divers événements qui ont signalé sa vie; sa prétendue mission, et le sort que sa vengeance lui prépare. Il dit encore le massacre des premiers nés sous le roi Hérode, et décrit les jouissances qu'il éprouvait en voyant tant de victimes innocentes tombées sous le fer du bourreau.

Au pied du trône de Satan siége un ange rebelle, le séraphin Abbadona. Le jour où Dieu vit une partie de ses ministres se révolter contre son pouvoir suprême, Abbadona se dérobait par la fuite aux regards des ennemis de son maître; quand l'appareil triomphant de Satan éblouit cet ange faible et timide, et l'entraîna parmi les cohortes insurgées. Depuis lors Abbadona maudit ses erreurs passées; triste et solitaire, il repasse en lui-même le souvenir des beaux jours de sa jeunesse et remonte par la pensée jusqu'à la riante matinée de la création. « Il manquait aux tourments de l'enfer, dit Madame de Staël, d'être habité par une âme redevenue sensible. » Encore épouvanté des projets au-

dacieux de l'archange rebelle, Abbadona n'ose prendre la parole pour lui déclarer qu'il se séparera de lui dans l'accomplissement de ce noir dessein.

« Satan, s'écrie-t-il enfin, qu'oses-tu faire ! Con» spirer la mort de Jésus, du Fils de celui dont le » bras Tout-Puissant frappa de sa foudre vengeresse » notre front orgueilleux ? Renonce à ce projet té» méraire, ou crains qu'un châtiment terrible ne soit » le prix de ta coupable entreprise ! »

Satan se tait, la rage lui ôte la voix; Adramélec apostrophe Abbadona dans les termes les plus insultants, lui reproche sa lâcheté et sa perfidie, et encourage Satan à poursuivre son noble dessin. Puis ils descendent sur la montagne des Oliviers, où le Sauveur, levant ses regards vers son Père, se prépare à mourir, et demeure abymé dans une extase sans nom. Chacun des disciples de Jésus a son ange tutélaire, qui lui trace la conduite qu'il doit suivre, et lui signale les écueils contre lesquels il pourrait échouer (1).

La plupart des apôtres, surpris par le sommeil,

(1) Klopstock donne aux hommes vertueux des anges gardiens dont il parle avec beaucoup de grâce; Bossuet, qui les appelle les ambassadeurs de Dieu et des hommes, leur a consacré un sermon plein de traits admirables, et d'une application directe à la vie humaine. Bossuet est la fois un grand moraliste et un grand poète dans ce sermon.

(Tissot, *Études sur Virgile.*)

reposent les uns sous l'épais feuillage d'un olivier, les autres dans des riants vallons que surmontent des collines ombragées, d'autres au pied d'un cèdre élevé, dont la cime touffue, balancée mollement, fait entendre un doux murmure. Judas Iscariote a succombé de lui-même à la fatigue, et dort près de Lebbée, son parent et son ami. Mais le génie du mal veille en silence, et plein de ses noirs projets, il va s'abattre sur Iscariote, dont il ouvre le cœur aux sombres passions, à la jalousie, à la haine ; puis prenant les traits du père d'Iscariote, il lui apparaît en songe, et l'arme contre son Maître et son Dieu. Judas s'éveille. Cette vision le préoccupe, l'agite, le tourmente; mais docile à la voix de son père, il se décide à consommer sur Jésus l'attentat le plus lâche et le plus horrible : le déicide est résolu.

Satan, fier de son triomphe, contemple sa victime en silence, d'un air farouche et menaçant ; puis il abandonne le mont des Oliviers, et se rend à Jérusalem, dans le palais de Caïphe, l'ennemi tout ensemble et le grand-prêtre de la Divinité. Celui-ci, que l'esprit infernal anime, convoque les prêtres et les sénateurs, et les presse d'en finir avec Jésus de Nazareth, dont l'ascendant sur le peuple va croissant de jour en jour ; le fougueux Philon, le sage Gamaliel, l'austère Nicodème prennent tour à tour la parole, et leurs discours éloquents s'échangent avec la rapidité de l'éclair.

L'amour profane occupe fort peu de place dans le poème de Klopstock : il n'y a qu'un seul épisode qui se rattache à ce sentiment. C'est la passion de Cidli pour Sémida. A peine âgée de douze ans, elle s'était endormie du sommeil de la mort, et avait passé sans secousse de cette vallée de larmes dans l'asyle d'une éternelle paix. Le Messie, touché de la douleur de sa mère, l'avait réveillée de ce sommeil et rendue à ses parents éplorés. Un homme à la fleur de l'âge accompagne la modeste Cidli, c'est Sémida, que le Médiateur a aussi ramené de la poussière des tombeaux. Ces deux rescussités s'aiment de l'amour le plus chaste et le plus pur : le poète nous montre ces deux créatures immortelles dans toute l'innocence de leur tendresse, dans tout l'éclat de leur beauté.

Cependant Jésus, dont les derniers moments approchent, s'avance non loin de Golgotha, près d'un tombeau taillé dans le roc : c'était celui de Joseph d'Arimathie, qu'il avait fait construire pour y déposer sa dépouille mortelle. L'homme-Dieu s'arrête près de ce tombeau ; il promène ses regards sur les hauteurs qui l'environnent, et après un monologue plein d'une majestueuse simplicité, qu'il adresse à Golgotha, il s'achemine vers Jérusalem. Judas, composant ses traits et son visage hypocrite, se mêle aux disciples du Seigneur, sans se douter que sa victime a déjà lu dans ses yeux l'odieux attentat qu'il médite. Après avoir rassemblé les apôtres pour cé-

lébrer avec eux le dernier repas qui devait précéder l'accomplissement des oracles; Jésus leur adrese un discours plein de tendresse et d'onction, et, soulevant à leurs yeux le voile qui couvre encore l'avenir, il leur laisse entrevoir une perspective ravissante, qui adoucit pour eux l'amertume d'une cruelle séparation. Judas, que l'accueil glacé de Jésus a rempli de tristesse et d'effroi, s'éloigne brusquement et se rend chez le grand-prêtre, où tout se prépare pour le sacrifice du messager de pardon et de paix.

La scène change: nous sommes sur le Calvaire; une nuit épaisse enveloppe la terre, les oiseaux se taisent dans le feuillage, les hôtes des bois ont fui dans leur repaire, les vents retiennent leur haleine; partout règne le silence de la mort. La nature entière paraît attentive et comme agitée de sinistres pressentiments. Jésus est étendu sur la croix, en proie à d'affreuses souffrances; il voit sa vie s'échapper goutte à goutte; une sueur sanglante ruisselle sur son corps; ses forces défaillent, ses joues décolorées, déjà marquées du sceau du trépas, se flétrissent à vue d'œil; sa tête retombe sur son sein haletant de douleur, tandis que, suspendus comme des voiles funèbres, de plus sombres nuages couvrent de leurs contours ténébreux le silencieux Calvaire.

Assis à l'écart sur la pente d'un rocher, Abbadona, l'ange rebelle, mais repentant, se livre dans une solitude profonde à ses déchirantes réflexions; il

prête machinalement une oreille attentive au bruit terrible des flots écumants qui se précipitent du flanc de la montagne, et roulent d'abyme en abyme avec un sourd mugissement. Tout à coup il sent la terre trembler sous ses pieds ; les rochers se détachent de la cime qui les porte, les torrents s'élancent de leur lit, d'épaisses ténèbres s'étendent sur la terre ; tout annonce une catastrophe prochaine, le dénoûment de cette lugubre tragédie. Hors de lui, éperdu, Abbadona s'élance de sa retraite, et tressaille en apercevant la surface de la terre enveloppée des ombres d'une épaisse nuit. Il prend son vol et se dirige vers le Calvaire, où le juste exhalait son dernier soupir. Atterré par ce douloureux spectacle, il détourne ses regards, et aperçoit près de lui Abdiel, son ancien ami, celui que son cœur chérissait avec le plus de tendresse, avant que la révolte des intelligences célestes eût précipité l'un dans les abymes de l'enfer, tandis qu'à l'autre était confiée la garde du trône de l'Eternel.

« Ami, lui dit Abbadona revêtu de son antique splendeur et prenant les traits d'un messager céleste, quel est l'instant fatal où le Sauveur doit expirer ? Instruis-m'en, de grâce, afin que je puisse faire monter vers le Créateur l'hymne de miséricorde et de paix. »

Abdiel, tournant sur l'ange déchu un regard sévère, mais plein de compassion, ne lui dit qu'un mot :

Abbadona ! — A ce mot déchirant, l'éclat qui enveloppait son visage pâlit et s'effaça ; tous les anges le virent s'obscurcir, et il disparut de leur cercle redouté.

En même temps un couple s'avance : c'est l'ange de la Mort traînant après lui le traître Iscariote. — Nous avons vu cet admirable passage dans le domaine du sublime. — Ils planent sur la colline du Calvaire, et le ministre des châtiments célestes, s'arrêtant sur un nuage avec le pécheur tremblant, lui dit d'une voix terrible :

« Regarde, malheureux : là est Béthanie ! ici, la demeure de Caïphe... voilà Géthsémané... voilà ton cadavre !... Tu trembles, mais garde-toi de t'enfuir. Ici, poursuit-il en avançant son épée flamboyante au dessus d'une croix qui en dominait deux autres, ici est Jésus-Christ. Il meurt pour les hommes, pour les arracher à la mort éternelle, dont tes souffrances ne sont que le prélude, et pour les élever à la contemplation de la Divinité. »

En achevant ces mots, il entraîne l'âme du malheureux Judas devant le trône redoutable du Juge suprême, pour y entendre l'arrêt terrible qui le condamne à souffrir éternellement. Alors l'ange de la mort saisit de nouveau sa victime, et, après lui avoir montré du doigt les demeures infernales, il le lance dans l'abyme et revole à travers les mondes jusqu'à l'autel où Jésus-Christ expire, pour y at-

tendre les ordres du Tout-Puissant. — En ce moment l'auguste victime levait ses regards vers le ciel, et d'une voix affaiblie par ses longues souffrances elle criait : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-» tu abandonné ! » — Alors, et pour la dernière fois, un frémissement subit, fugitif effort de la nature humaine, parcourt ses membres palpitants ; sa langue est brûlante des ardeurs du trépas ; elle prononce avec peine ces paroles douloureuses : « J'ai soif. » Abreuvé d'une main barbare, il a soif encore ; tous ses membres roidis frémissent à la fois ; l'affreuse pâleur s'étend sur eux, et l'Agneau s'écrie : « Tout est consommé ! » Puis, après quelques instants de silence, des paroles confuses se font entendre : « Mon père, je remets mon esprit » entre tes mains ». A ces mots sa tête auguste retombe sur son sein, et Jésus rend le dernier soupir!

Nous sommes arrivés à la fin du dixième chant : il nous en resterait encore dix à parcourir ; mais c'est à la mort du Sauveur que se termine le poème de la *Messiade*. Le reste renferme cependant de grandes beautés lyriques, un beau passage sur la mort de Marie, sœur de Marthe et de Lazare, et les adieux de ce juste que le Sauveur a rendu à l'existence, prenant congé de Marie avec cette tendresse et cette mélancolie religieuse qui touchent profondément. — On raconte qu'à son lit de mort Klopstock répétait d'une voix éteinte les vers qu'il

avait composés sur Marie, s'édifiant ainsi, à sa dernière heure, avec les sentiments d'une jeunesse pieusement exaltée.

Voilà, Messieurs, un exposé rapide du poème de la *Messiade*, cette émanation du *Paradis perdu* que les critiques de la Germanie seraient quelquefois disposés à placer à côté de l'œuvre immortelle de l'Homère anglais. Cherchons maintenant quelles sont les parties les plus saillantes, les plus originales de l'œuvre de Klopstock.

Vous avez dû voir combien l'enfer et le Satan de Klopstock sont servilement copiés de Milton ; et dès que le poète allemand veut innover, le jugement l'abandonne : c'est ainsi, par exemple, que Satan est frappé d'impuissance, bravé par un sujet rebelle, et détrôné dans l'opinion par Adramélec, qui, plus terrible et plus influent que son maître, veut détruire les mondes, anéantir les esprits pour anéantir Satan, et régner à sa place comme à celle de l'Éternel lui-même. Milton est bien plus sensé dans le dessein général de son enfer, et dans la conduite de la conspiration ; son archange tombé est toujours le roi des enfers et l'âme de la révolte, comme Dieu est l'âme du monde. — Une faible imitation des formes de l'antiquité trahit encore l'impuissance de Klopstock, dans l'apparition de Satan à Judas sous les traits de son propre père, morceau, cependant, d'une grande beauté. Remarquons surtout le moment

des fureurs de Judas, dont le cœur est devenu un enfer, où Jésus et Jean s'éveillent et gagnent la montagne des Oliviers, où il trouve ses disciples endormis et leur adresse des paroles divines. C'est une opposition admirable entre le calme du juste qui va mourir et le bouleversement de l'âme de son meurtrier.

Dans le sanhédrin, où Caïphe, inspiré par Satan, demande la mort de Jésus, on doit remarquer les deux discours du faux sage, de l'hypocrite et du furieux dont nous avons parlé, auquel Klopstock a donné le nom de Philon. Peut-être aucun des damnés de Milton n'est-il animé d'une rage plus infernale que celle de cet ennemi du Christ. Mais ce qu'il y a de fatal, c'est que le poète allemand oublie qu'il ne faut pas frapper si fort quand on veut frapper si long-temps, et que l'effet des imprécations est en raison inverse de leur durée.

Satan joue un rôle assez insignifiant dans la *Messiade*; il disparaît souvent, mais on croit le revoir en quelque sorte sous les traits de Judas, sa plus affreuse image. Nous avons parlé de son désespoir, après avoir reçu le prix du sang innocent; il voudrait anéantir son âme même, pour échapper aux supplices éternels; il ajoute le suicide à tous ses autres crimes, et ressuscite dans les airs, avec un nouveau corps, après s'être étranglé. Klopstock le punit à la manière de Dante: le traître implore une

seconde mort à grands cris ; mais, au lieu d'exaucer cette prière de la peur tournée en rage, on montre au pervers toutes les splendeurs du royaume céleste. Ce spectacle qui lui fait éprouver les horreurs du désespoir est le prélude de sa descente au gouffre béant des enfers, qui vont le dévorer.

Ce morceau, Messieurs, est plein de longueurs et de faiblesses comparé au moment où le Christ de Milton, sur son char de feu, et debout à l'extrémité des cieux, précipite à coups de foudre Satan et toutes ses légions jusqu'au fond du séjour qu'ils n'atteindront qu'après avoir roulé pendant neuf jours et autant de nuits, comme des tourbillons enflammés, dans l'espace immense qui sépare la voûte étoilée des profondeurs de l'abyme ! Le poète allemand a fait une faute encore en annonçant deux fois d'avance l'idée admirable du spectacle des cieux offert à Judas en présence des enfers ; son horreur à l'aspect de cet affreux sejour est exprimée avec trop peu d'énergie. Le désordre de l'âme du pervers, dans tout l'effroi de son crime et de son supplice, demandait une peinture extraordinaire dans laquelle le poète aurait épuisé tous les efforts de son génie. On n'y trouve pas même ce que l'on a pu remarquer après la condamnation d'un criminel lâche, féroce, et pourtant effrayé. Klopstock nous montre bien les ténèbres répandues autour du coupable ; mais où sont les signes de la vengeance céleste qui devaient

être écrits sur son front ? Où sont l'égarement des yeux, le tremblement des lèvres, la mort imprimée sur la face? Où est cet air de cadavre que la pâleur, l'altération des traits, donnent au criminel qui n'a plus qu'un moment à vivre avant d'entrer dans l'affreuse éternité ?

C'est encore une faute de l'auteur de la *Messiade* contre la vérité des mœurs et contre la tradition que d'avoir prêté des regards terribles au Christ crucifié par les Juifs. « Après sa dernière invocation, » dit-il, le Christ détourne du tombeau ses regards » attendris, et les porte d'une manière effrayante » du côté de la mer Morte, où étaient couchés Sa- » tan et Adramélec. La terreur suit ses regards, » vole et ébranle la terre jusque dans le fond téné- » breux de ce triste gouffre..... Les deux réprouvés » sentirent alors tout le poids de leur misère. A me- » sure que le Rédempteur versait son sang sur la » croix, les jugements du Messie s'appesantissaient » sur les enfers, mais surtout sur la tête impie de » Satan et d'Adramélec. »

Jésus, sur sa croix, n'a menacé personne, il n'a pas même maudit Satan; il a oublié les injures du mauvais larron pour accorder les cieux au repentir et à la foi de l'autre compagnon de son supplice; enfin ses derniers regards sont allés mourir sur sa mère et sur le disciple fidèle; et, après les avoir

confiés l'un à l'autre par ces touchantes paroles : « Mère, voilà ton fils ; disciple, voilà ta mère », il a rendu le dernier soupir en remettant, comme un simple mortel, son âme entre les mains du Dieu de l'univers. Un poète devait conserver avec un respect religieux une scène si belle et consacrée par l'admiration des siècles. Aussi Klopstock la retrace-t-il avec une fidélité parfaite, mais il n'en a pas moins altéré d'abord le caractère du sujet par une fiction déplacée.

Les cieux de Klopstock attestent l'élévation de son génie; il est quelquefois aussi grand que Milton; mais il éblouit nos yeux, il fatigue notre pensée, il frappe notre imagination de stérilité par la profusion des richesses. Dès le début de son poème, il nous jette à la tête des planètes, des globes sans nombre, des chemins bordés de mille soleils. Il trouve des traits d'une splendeur démesurée pour peindre l'Etre des êtres, puis tout à coup il se livre à un luxe de développements qui détruisent l'effet qu'il avait produit en imitant la majestueuse simplicité de Moïse. Quelques hymnes en l'honneur de l'Eternel sont presque dignes du sujet; les autres répandent par leur prolixité, par la répétition des mêmes formes, une monotonie insupportable sur le poème. Notre religion offre à l'esprit des obscurités qu'il ne faut pas chercher à éclaircir, sous peine de

tomber dans la folie; Klopstock aborde, discute, sans aucun soupçon du péril, les questions les plus ardues, les plus mystérieuses, de la théologie. Commentateur imprudent, interprète sans mission, il s'expose à faire déraisonner les personnes divines de la manière la plus étrange. Il serait, Messieurs, trop long, et en dehors même de l'objet que nous nous nous sommes proposé dans cette réunion, de chercher à démontrer combien la tentation de commenter la brièveté des récits de la *Bible* sur la mort du Christ, et de faire de Jéhovah un personnage épique, comme le Jupiter d'Homère, a inspiré au poète des fictions qui offensent le bon sens, qui offensent les règles de l'art de composer, et qui font outrage à la Majesté Suprême.

Que fait le Jéhovah de la *Messiade* pendant la terrible scène de la mort de Jésus? Il repose, environné de la nuit et de l'épouvante, au milieu d'une vaste solitude dont les élus n'osent troubler le silence. La vue constamment fixée sur Golgotha, l'Éternel jette sur le Christ des regards étincelants; le Fils comprend que son Père n'est point encore apaisé, malgré les flots de sang qui coulent sur la terre; et Klopstock prolonge si long-temps par ses répétitions le supplice du Rédempteur, que nous sommes tentés d'accuser de barbarie l'auguste témoin d'une agonie si douloureuse.

L'excès d'abondance, l'absence de la réflexion et de l'art, le défaut de mesure et de proportion, la faiblesse qui ne sait pas se borner, ont conduit Klopstock à défigurer Dieu d'une manière déplorable; il n'a pas senti que la raison ordonnait de laisser Jéhovah dans son sanctuaire ou de n'entr'ouvrir le Saint des Saints que pour nous montrer la majestueuse tristesse de celui dont le premier attribut est d'être un père miséricordieux. L'Eternel pouvait accepter le sacrifice, mais non le contempler; d'ailleurs la situation du Messie et son caractère, à la fois tendre, élevé, plein de charme, rapproché de notre nature et au dessus d'elle, toujours prêt à un dévoûment sans bornes, le présentent à nous comme un opprimé sublime.

Après le Messie, ce que l'auteur a peint avec le plus de grâce et d'illusion, ce sont les anges Eloa et Gabriel, unis par la plus touchante amitié. Abdiel et Abbadona nous offrent des modèles de grâce et de naïveté qui appartiennent à l'école allemande, si souvent heureuse à mettre de l'imagination dans les choses simples. L'amitié de Jésus pour son disciple Jean est aussi un des tableaux les plus touchants; l'amitié joue un grand rôle dans le poème de Klopstock, et lui donne une couleur douce et attendrissante qui ne se retrouve point ailleurs.

Gabriel est témoin de l'admiration, de la tendresse,

de l'effusion avec laquelle saint Jean se laisse tomber sur le sein du Sauveur; plein d'un transport ardent, il vient à Jésus et lui demande de l'embrasser aussi comme cet heureux disciple dont il lui fait envier le sort. Jésus promet à Gabriel le siége d'Eloa auprès du trône de sa gloire, mais non pas la place de Jean dans le cœur de son ami. A-t-on jamais fait un pareil éloge de l'une des plus grandes des vertus de l'homme? Virgile ne lui donne point de place dans les Champs-Elysées; Milton l'invoque, la chante, et la trouve partout, aux enfers et dans le paradis; Milton admet l'amitié entre les anges, mais il n'en fait pas une volupté aussi pure, aussi élevée, aussi tendre, aussi naïve et pleine de grâces que Klopstock.

Enfin, Messieurs, pour conclure, malgré toutes les beautés que l'on peut signaler dans la *Messiade*, ce poème, quoique inspiré par celui de Milton, n'a rien de la grandeur chaleureuse, homérique, du *Paradis perdu*. Klopstock n'a pas assez resserré les diverses parties de son poème; il succombe à la tension continuelle de son mysticisme; il abuse du dialogue, et ses discours sont d'une longueur désespérante; il manque d'imagination dans l'art de faire agir ses personnages, et ses créatures célestes et infernales ne sont plus chez lui jetées dans le même moule que celles de Milton. Klopstock est

un génie patient, méditatif, avec une élévation habituelle de sentiments et de pensées; tandisque Milton fait naître des émotions fortes et vibrer toutes les cordes du cœur humain; on sent que l'Homère anglais est poussé par le souffle d'un impétueux génie qui l'entraîne vers la sphère de la poésie, de l'originalité, de l'infini et du sublime.

Douzième Leçon.

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES SUR LE PARADIS PERDU.

Objet de la leçon. — Détails sur la publication du *Paradis perdu*. — Des commentateurs de ce poème. — Popularité du *Paradis perdu*. — Universalité du génie de Milton. — Recherches sur son langage et sa versification. — Du langage poétique. — Amour de Milton pour la poésie. — De la poésie en général. — Rapports de sublimité entre le poète et le poème. — Des traductions françaises du *Paradis perdu*. — Des difficultés d'une traduction. — Caractère de celle de Delille. — M. de Pongerville. — Observations sur la traduction de M. de Châteaubriand et l'*Essai sur la littérature anglaise*. — Influence du *Paradis perdu* sur la littérature. — Young. — Cowper. — Byron. — Walter Scott. — Shelley. — Coleridge. — Wordsworth. — Southey. — Conclusion.

MESSIEURS,

J'ai essayé dans notre dernière réunion de déterminer le caractère des épopées de Milton et Klopstock, et de signaler dans un examen rapide et comparé les traits qui les distinguent. Je suis presque arrivé au terme que je m'étais proposé; il ne me

reste plus qu'à réunir aujourd'hui toutes les observations que j'ai encore à vous présenter sur l'Homère anglais et son épopée. Ce que j'ai à vous dire aujourd'hui, Messieurs, est en dehors du cadre que je m'étais formé, relativement à la poésie épique : ce sont une multitude de considérations sur Milton, son génie, son style, ses commentateurs; sur le *Paradis perdu*, les traductions et l'influence de ce poème.

Il serait superflu de vous donner sur l'épopée anglaise des détails que tout le monde connaît, de vous répéter les incidents qui accompagnèrent sa publication, et de vous détailler dans sa longueur le plan du *Paradis perdu* pour une tragédie, tel qu'il existe, écrit de la main du poète, dans l'une des bibliothèques de l'Université de Cambridge. Nous nous contenterons de vous signaler les exagérations répandues de part et d'autre relativement aux résultats de cette publication. Il est incontestable que cette épopée ne fut point placée dès sa naissance au rang élevé qu'elle occupe depuis Addison; mais l'assertion si souvent réitérée qu'elle demeura dans un oubli profond du vivant de l'auteur, qui survécut sept ans à la publication de son poème, est aussi peu fondée que celle du Dr Johnson, qui prétend que le *Paradis perdu* eut un succès véritable durant la vie de Milton, et que celui-ci vit les progrès silencieux de son ouvrage. Plus de treize cents exemplaires du *Paradis perdu* se vendirent en moins de

deux années. C'était beaucoup pour l'époque; et si on prend en considération la réputation de l'auteur, démocrate ardent au milieu d'un royalisme effréné; la nature du poème, imprégné d'un sentiment religieux, tandis que le public auquel il s'adressait était le plus débauché, le plus irréligieux, qui ait peut-être jamais souillé l'histoire du genre humain; et la gravité, la sévérité d'un genre tout nouveau de versification, on trouvera qu'il eut un plus grand succès qu'on n'avait le droit de l'espérer. Malgré tous ces désavantages, et l'esprit de corruption de tout genre qui régnait alors, ce poème reçut quelques hommages éclatants. Andrew Marvel et le Dr Barrow adressèrent des éloges poétiques à l'auteur; Dryden, le poète lauréat, le poète favori de l'époque, complimenta Milton dans un quatrain célèbre (1), où il l'élève au dessus d'Homère et de Virgile, et lui demande la permission de construire un drame sur le *Paradis perdu*. Richardson affirme que sir John Denham, poète, orateur, et guerrier distingué, vint un jour au parlement avec les épreuves

(1) ON MILTON.

Three poets, in three distant ages born,
Greece, Italy, and England did adorn,
The first in loftiness of thought surpast,
The next in majesty; in both, the last.
The force of nature could no farther go,
To make a third, she joined the former two!

encore humides de la nouvelle composition de Milton, et annonça à ses collègues qu'il tenait là un fragment du plus noble poème qui eût jamais été écrit en aucune langue. Enfin, Messieurs, malgré ces éloges et ces preuves d'une admiration partielle, Milton n'en resta pas moins pauvre, et méconnu du public anglais, jusqu'au jour où Addison lui rendit justice, mais une justice incomplète, et voulut prouver méthodiquement dans le *Spectateur* que la Grande-Bretagne possédait une épopée au dessus de toutes les gloires de Rome et de la Grèce.

Combien le mérite est lent à obtenir son rang, à conquérir sa place! — Plus il est élevé, moins on peut mesurer exactement sa portée et le soumettre à une évaluation mathématique. Pope, sous la reine Anne, rabaissait encore le génie deShakspeare et de Milton, non qu'il en fût jaloux peut-être, mais il se conformait à l'opinion générale; il obéissait au jugement du public. « Je trouve, dit Pope, que le » style deMilton n'est pas anglais, mais exotique; il » est heureux que l'auteur de cette épopée ait eu à » traiter un sujet si peu commun : jamais on ne se » serait prêté à cette emphase affectée, si le poète se » fût occupé d'un sujet ordinaire. » — Ni le rhythme neuf, souple, immense, ni la majestueuse grandeur de Milton, n'étaient reconnus par Pope. Le *Quarterly Review*, en sa qualité de journal tory, se croit obligé de détruire ou d'effacer l'intérêt qui

s'attache à ce grand nom. Sous le protectorat de Cromwell on lui préférait Cowley; sous Charles II, Rochester obtenait plus de faveur. Ce ne fut donc que soixante ans après sa mort que l'on commença à se prosterner devant le grand nom de Milton. — Honneur à ce grand homme, dont la vieillesse pauvre fut si majestueuse! Honneur à ces hautes et nobles intelligences dont les noms méritent d'être cités et conservés, et qui rendirent visite et hommage au vieillard aveugle, dans sa retraite de Bunhill! André Marvell, Cyriac Skinner, lord Anglesey, Marchemont Needham : voilà leurs noms.

Milton n'a peut-être pas encore trouvé, Messieurs, un commentateur, ou un investigateur plutôt, qui ait dignement éclairé son génie. Sa gloire, devenue si sacrée, n'inspire qu'une vénération aveugle, et les critiques qui se sont occupés de ses œuvres se sont beaucoup plus attachés à changer, à illustrer, à mutiler même le texte par leurs recherches laborieuses qu'à soulever le voile qui couvre en partie la grandeur et les beautés peu comprises de toute vraie poésie. Bentley, dans son édition du *Paradis perdu*, eut la témérité d'altérer le texte, et d'y porter une main profane; elle est universellement méprisée. Dans celles du docteur Newton, Hayley, de Hawkins, Todd, Stebbing, etc., on trouve des notes fort utiles et intéressantes, mais

ce ne sont que des illustrations, et des rapprochements philologiques (1). Addison est presque le seul qui ait donné une critique un peu raisonnée et philosophique ; ses articles sur le *Paradis perdu* sont écrits avec élégance et pureté, mais quelquefois d'une longeur pâle et fatiguante, et ils manquent souvent de cette profondeur de pensée, de cette vigueur d'intelligence, indispensables à la critique dans un sujet aussi grandiose. Johnson était loin de posséder toutes les qualités nécessaires au rôle qu'il a voulu jouer : il était du moins aussi dénué d'âme, de sentiment et de sagacité qu'Addison, d'énergie et de puissance d'imagination. Ainsi, parmi cette foule de commentaires sur Milton, il n'en existe pas un seul qui soit complet, émané d'une tête profonde, énergique, loyale, pénétrée des principes élevés de la vraie critique. Puisse une main habile entreprendre et achever dignement cette glorieuse tâche! Puisse un homme énergique, à la hauteur de son sujet, s'attacher librement au poète qui plane sur les siècles!....

Le *Paradis perdu*, dont on exalte à si juste titre

(1) Ces éditions de Milton contiennent des notes étymologiques et explicatives du plus haut intérêt. On doit regretter qu'elles aient été négligées dans les réimpressions françaises ; les traductions en regard n'empêcheraient point leur utilité. Le poète, imitateur constant de la *Bible* et des anciens, a donné lieu à une multitude de notes curieuses et utiles pour l'intelligence du texte.

la sublimité, est fort peu lu, même en Angleterre, où il est très admiré, et placé à côté de Shakspeare dans le culte public : la gloire de Milton flatte l'orgueil national des Anglais, mais plutôt sur parole que par conviction intime ; cepen dant, ils ont en général quelques morceaux choisis du *Paradis perdu* dans la mémoire, ou au moinsune foule d'expressions miltoniques. Il est peu d'Anglais qui, dans une circonstance favorable, ne saisisse l'occasion de vous glisser habilement le *Darkness visible* (1) de Milton, et autres mots semblables, qui sont dans la bouche de tous ; mais après cela, il existe des milliers de vers de cette épopée qu'on n'a peut-être jamais lus, ou qu'on a lus rapidement, et qu'une certaine classe de lecteurs ne lira jamais. Ainsi, tandis que Shakspeare est l'idole du peuple, parce que, constamment rajeuni sur la scène, il présente le tableau de la vie populaire et des passions humaines, Milton, par la gravité, le sérieux de son poème et des ses pensées, la difficulté de son idiome,

(1) Voyez à propos de cet éternel *Darkness visible* la savante note du Dr Newton. On trouve en effet dans Sénèque : *Nihil illo carcere longius, nihil illis faucibus obscurius, quæ nobis præstant non ut tenebras videamus, sed ut ipsas.* Dans l'Histoire du Mexique d'Antonio de Solis : *C'était une voûte souterraine, fort large, où quelques tristes flambeaux ne donnaient assez de lumière que pour voir l'obscurité.* Euripide avait dit ὦς αν σκιτιον εισορᾳ κνεφας ; et Spenser : *A little glooming light just like a shade.*

par sa langue composée et savante dont la lecture est un véritable travail, ne peut être dûment apprécié que par l'esprit réfléchi et classique, qui en fait pour ainsi dire un sujet de méditation. Je vous ai dit, Messieurs, en parlant d'Homère, qu'il faut gravir les sommités de ce génie pour en jouir pleinement. Il ne suffit pas, non plus, de lire une et deux fois le *Paradis perdu;* non, il faut l'étudier, il faut le méditer, c'est alors seulement que l'on peut pénétrer dans tous les replis de sa grandeur et qu'un sentiment de reconnaissance vient se mêler à l'admiration. On peut dire à ceux qui veulent enrichir leur esprit, élever leur pensée, éprouver les plus douces jouissances de l'âme : Lisez et relisez le *Paradis perdu*, faites en votre lecture favorite.

Nul doute, Messieurs, que l'éclat de la gloire poétique de Milton n'ait obscurci aux yeux du monde l'étendue, la puissance, l'énergie de son génie, la variété et la profondeur de ses connaissances. Vous avez vu que de son vivant sa réputation reposait sur sa prose; aujourd'hui on ne voit en lui qu'un poète, tandis que son esprit était un vaste foyer de toutes les connaissances anciennes et modernes. Doué d'une lucidité prodigieuse qui lui permettait de tout embrasser sans être superficiel, sans redouter ce mélange, il possédait cette universalité qui est le cachet de l'ordre le plus élevé de l'intelligence humaine. Quoique nourri toute sa vie de

littérature classique, la pureté de son esprit était néanmoins ravie de tous les genres de supériorité intellectuelle, n'importe sa source, n'importe le sol qui l'avait vue naître. Toute poésie électrisait son âme; il était pénétré de cette fraternité du génie de tous les siècles et de toutes les hémisphères. Avec les rudes matériaux que d'autres ont recueilli, il a créé un édifice immortel. Quoique modifié sur le modèle des langues étrangères, le *Paradis perdu* tient aux racines de la langue anglaise, qui nulle part ne paraît plus pompeuse et plus forte; il abonde en expressions d'une inimitable énergie, et cependant les règles vulgaires du langage y sont parfois violées. « Notre langue, dit Addison fléchissait sous son génie. » L'influence des langues anciennes s'y fait sentir dans la versification, par la suppression de la rime, liberté que la mesure et l'accent des vers anglais favorisent, découverte d'un nouveau monde que l'on doit pour ainsi dire à Milton; mais cette influence s'y manifeste surtout par les coupes suspendues, les mots rejetés, les longues périodes, et une marche homérique généralement conforme au vers grec ou latin. Ces caractères étaient fortement assortis à son sujet, et l'absence de la rime, que les fabricants de vers lui ont reprochée, donne à son poème un tour plus noble, plus fier et plus libre; l'harmonie de sa versification est inimitable, et l'on peut souvent remarquer une habileté curieuse à tempérer l'âpreté

d'un son ou d'un mot anglais par des noms propres d'origine italienne : ainsi, sa poésie est comme l'Océan, dont l'immensité devient plus vaste encore par les fleuves tributaires qui viennent s'y perdre (1).

Quand on lit sa poésie, on est frappé de l'énorme travail de pensée qui a dû s'opérer en lui lorsque, vieux et privé de la vue, il élabora ses souvenirs, ses méditations, et créa son style inouï. Il existe une foule de mots miltoniens qui ne se trouvent dans aucun dictionnaire : ainsi, Milton est néologue ; mais il est puriste à la fois. L'esprit le plus vaste, Messieurs, est celui qui concilie tout, et le génie se compose des contradictions qu'une harmonie secrète unit et réconcilie. Ainsi dans nos premières réunions nous avons vu l'auteur du *Paradis perdu* froid et ardent, révolutionnaire et conservateur ; ainsi avec sa pensée hardie il était homme d'organisation ; il créait un style sans exemple, et soumettait sa création à des règles sévères dont il ne s'écartait pas. Soit qu'on nomme son langage céleste et surhumain, comme sir Egerton Brydges ; soit qu'on se contente de le nommer exotique, comme Pope, il ne ressem-

(1) Croirait-on qu'un admirateur de Milton le traduisit en prose anglaise pour ceux de ses compatriotes qui n'aimeraient pas son nouveau genre de versification, et qui ne seraient point à la hauteur de cette poésie. Il faut avouer que c'était pousser bien loin l'horreur de tout ce qui est nouveau, que de préférer une prose cadencée et pompeuse à la majesté alexandrine.

ble à rien de ce qui, en Angleterre, l'a précédé, accompagné ou suivi.

C'est l'une des particularités de Milton ainsi que de Shakspeare, qu'au lieu de s'en tenir au langage de leur époque, l'un et l'autre ont créé pour ainsi dire leur propre langue. Nous avons dit que Milton a fait passer dans l'idiome anglais et dans la sphère poétique toutes les inflences latines et italiennes que cet idiome pouvait recevoir et contenir. La période miltonienne se déroule en vastes et nobles replis; jamais mélange aussi habile de la suavité italienne et de l'énergie saxonne ne s'est opéré sous aucune main. La jeunesse du grand homme s'est imbue des saveurs de l'Ausonie. L'expression de sa pensée puritaine ne fut qu'un emprunt à une civilisation étrangère, fille de la civilisation antique. Autour de lui tout était hostile à la poésie; les pensées étaient barbares autant que le langage était dur; plus de drame, plus de poésie; l'imagination fuyait devant la réalité cruelle, devant la théologie scolastique. Bannie des colléges et des théâtres, la muse alla se réfugier chez ce pauvre grand homme, qui, puisant à des sources étrangères et antiques, lui donna le nouveau baptême de son génie. Ce n'est pas, Messieurs, une hypothèse absurde d'affirmer que la cécité de Milton fut favorable au développement de ce talent admirable. Pour lui le monde extérieur n'existait plus, et cette prison factice dans laquelle

il vivait augmentait l'activité de son imagination. Pendant le sommeil, les illusions de cette magicienne acquièrent un degré d'intensité et de réalité presque miraculeux; dans les ténèbres et le silence, elle prend aussi plus d'énergie et de développement. On peut donc croire que l'infirmité de Milton, en concentrant les forces de sa pensée, en le rendant étranger aux scènes extérieures d'un temps orageux et mauvais, a été favorable au déploiement de ses facultés intellectuelles. Il nous le dit lui-même; vous l'avez entendu dans ses invocations, que j'ai eu l'occasion de vous lire.

La gloire de Milton repose donc sur sa poésie; le génie poétique était à ses yeux le don le plus précieux, le plus transcendant de la Divinité; c'était une inspiration céleste; il procédait à la perfection de son monument épique avec la dignité, avec l'ardeur consciencieuse d'un prophète. « La poésie c'est le cœur, » disait l'illustre et malheureux Byron. En effet, cet art divin, ainsi que la musique, qu'il a enfantée, appartient à l'homme comme un don inhérent à sa nature; l'histoire du monde est là pour l'attester. — Plaignons, Messieurs, plaignons ceux qui n'ont point reçu ce don précieux et qui ne partagent point l'enthousiasme de Milton pour la poésie : ils ignorent la source la plus pure, la plus intarissable de toutes les voluptés de l'âme, de toutes les jouissances de l'imagination. Le *Paradis perdu* est la preuve vi-

vante que la poésie est vierge comme la vérité et qu'elle est aussi l'expression de cette flamme féconde qui est la plus profonde et la plus sublime dans la nature humaine, je veux dire cette aspiration ardente, inquiète, pour un objet plus pur, plus enivrant, plus élevé, que tout ce que nous trouvons dans la vie ordinaire et positive. L'immortalité de l'âme est l'une des doctrines fondamentales du christianisme. L'âme est en effet le germe ou le principe de l'existence future; mais son énergie inhérente ne tend-elle pas constamment à s'élancer au delà du présent et du matériel? Ne cherche-t-elle pas à secouer ses chaînes et à se reposer, à trouver une source de joie et de fraîcheur dans tout ce qui est idéal, supposé, dans tout ce qui est enfanté par l'imagination? — N'est-ce pas là, Messieurs, que nous trouvons les vraies racines, la vraie source de la poésie? — Celui qui n'est point agité par ces étincelles, ces rayons d'immortalité, n'a point la clef des ouvrages de génie; il ne pénètre point dans les profondeurs mystérieuses où la poésie a pris naissance, où elle est alimentée, où elle respire une vigueur immortelle et tend à s'élancer vers les cieux.

« Le nom de Milton, dit le docteur Channing (1),

(1) *Essay on the poetical genius of Milton*, publié dans une revue à Boston, aux États-Unis; morceau d'une haute éloquence, qui n'a qu'un défaut impardonnable, celui d'être trop court.

» est synonyme du mot *sublimité;* il est en vérité le » plus sublime des hommes. » En effet, il s'élève à la contemplation d'objets si grands et si majestueux, par une tendance naturelle, un instinct divin ! C'est que la grandeur du poète égale celle du poëme; rien ne l'arrête, ne l'intimide; ce grandiose, cette vastité terrifique où il pénètre, loin de l'accabler, l'enflamme et l'entraîne. Seul, sans secours, il s'engage dans les régions infernales d'un pas ferme et inébranlable. On a dit, Messieurs, que le conseil infernal et ses discours étaient l'image agrandie des discours des puritains et le langage enthousiaste du long parlement. Ne croyez pas cela : Milton n'a demandé aucun secours à des souvenirs historiques, il n'a pu être aidé par aucun tableau de mœurs qui convinssent à son sujet. Comment croire que Milton ait eu la pensée de débats parlementaires et de phrases d'avocat, quand il nous dépeint Satan qui se lève du milieu de l'océan de l'enfer, dont les flots embrasés se roulent et laissent entre eux une vallée de feu; quand il nous dépeint l'ange du mal saisissant avec une sublime fierté l'occasion de régner sur ces régions infernales. Ce Satan si gigantesque et si monstrueux n'exige aucun effort du génie de Milton. Quelques traits énergiques ou délicats gravent et creusent dans son esprit les tableaux qu'il veut dérouler, et communiquent à l'imagination du lecteur accompli l'aspect ravissant et terrible, les couleurs

brillantes ou fortes qui ont pris naissance dans la sienne. La sublimité de Milton est assez reconnue; mais éprouve-t-on en général la conviction que la sensibilité de sa poésie est à peine surpassée par sa sublimité ? Nous croyons que ses grandeurs colossales font oublier ses beautés si douces et si suaves, d'autant plus que, nous l'avons dit ailleurs, la tendance de la puissante énergie d'imagination de Milton était de répandre un certain degré de calme et de gravité sur ses expressions de tendresse et de sentiment profond, de dominer toutes les émotions de son âme sublime. Son esprit supérieur maîtrise en effet sa sensibilité, et n'éclate pas souvent dans ces élans tumultueux qui sont aux yeux du vulgaire des marques certaines d'une grande émotion. La sensibilité de Milton est grave, comprimée, égale, toujours avec la même dignité, et par cela même plus puissante; elle sillonne le cœur. Nous pourrions vous citer des milliers de vers du *Paradis perdu* à l'appui de ce que nous avançons, et où nous verrions aussi cette harmonie flagrante de grandeur et de sensibilité dans le poète et le poème. Jamais homme n'a présenté dans sa vie, sa carrière et ses œuvres, un tableau plus parfait, un ensemble plus complet, et une page plus honorable et plus brillante pour les annales du genre humain.

Milton, comme Shakspeare, a été pour les étrangers l'objet de plus d'une critique injuste, et de plus

d'une admiration ignorante. Les traducteurs, qui ont si cruellement mutilé les plus beaux génies, Cervantes, par exemple, et Shakspeare, n'ont pas épargné l'auteur du *Paradis perdu*. Ce vieux *maître d'école*, qui, selon l'expression de Walter, *avait fait un poème fort long et fort ennuyeux*, fut jugé avec la sévérité dont nous avons parlé par les critiques de tous les pays. Voltaire se moqua de lui; un détestable traducteur français s'empara du chef-d'œuvre et inspira une multitude d'imitations encore plus détestables que nous allons passer rapidement en revue. M. de Châteaubriand est enfin venu; mais, malgré la richesse et la beauté de son style, comment rendre dans une traduction en prose toutes les qualités poétiques d'une épopée? M. de Pongerville, dont la nouvelle traduction est sous presse, aura-t-il mieux réussi? (1)

Le vrai langage poétique de l'épopée manque en partie à la langue française; j'entends par langage poétique un idiome qui offre à la poésie épique des

(1) Nous avons eu l'occasion de voir de longs fragments de la traduction de M. de Pongerville. Malgré les nombreux passages d'une élégance rare que nous avons admirés, cette traduction nous paraît participer aux défauts de ses aînées : nous y trouvons quelquefois les circonlocutions de Delille, moins excusables dans une traduction en prose ; nous avons remarqué des altérations inexplicables au sens du texte, et quelques uns des néologismes de M. de Châteaubriand, sans sa trop fidèle littéralité. Je prends au hasard

couleurs et des traits que la prose n'admet pas, et dont le cachet spécial est, ou la majesté, ou la grâce, ou l'énergie; c'est l'inversion; c'est la faculté de former des mots composés, c'est l'emploi de certains termes,

la fin du monologue de Satan à l'aspect de la félicité d'Adam et d'Eve dans le quatrième livre.

Hell shall unfold,
To entertain you two, her widest gates,
And send forth all her kings; there will be room,
Not like these narrow limits, to receive
Your num'rous offspring; if no better place,
Thank him who puts me loath to this revenge
On you who wrong me not, for him who wrong'd.
And should I at your harmless innocence
Melt, as I do, yet public reason just,
Honour and empire with revenge enlarged,
By conqu'ring this new world, compels me now
To do what else, though damn'd, I should abhor.
So spake the Fiend, and with necessity,
The tyrant's plea, excused his dev'lish deeds.

« Pour vous recevoir, l'Enfer *ouvrira avec joie* ses plus larges portes, et tous ses princes *marcheront à votre rencontre*. Là, vous trouverez, non pas un asyle renfermé dans d'étroites limites, mais une *vaste demeure* pour vous et votre innombrable postérité. *Si vous y trouvez la douleur*, accusez en celui qui me contraint à me venger de l'ennemi qui m'a *tant* outragé, sur vous, qui ne m'avez jamais offensé. *Il le faut;* et, quand votre inoffensive innocence m'attendrirait, *comme en effet elle m'attendrit*, la plus juste raison, le bien public, la gloire d'un empire que ma vengeance agrandira de la conquête d'un nouveau monde, *tout me fait une loi d'accomplir ce dont* j'aurais horreur *sans ce motif*, tout damné que je suis. — Ainsi parle Satan, invoquant la nécessité, l'excuse des tyrans, afin de

et de certaines locutions plus nobles et plus élevées, plus élégantes ou plus gracieuses. Ainsi se compose un idiome choisi, une langue divine, destinée à reproduire les émotions de l'âme, ou à faire briller

justifier *à ses yeux son projet* diabolique.» — Un peu plus loin, dans la description de la nuit, Milton termine ainsi :

Till the Moon,
Rising in clouded majesty, at length
Apparent queen, unveil'd her *peerless* light
And o'er the dark her silver mantle threw.

M. de Pongerville vous dit : « Jusqu'à l'instant où la lune, s'élevant dans sa majesté nébuleuse, *parut*, dévoila sa lumière *de perle*, et sur l'ombre étendit son manteau d'argent. » — Qu'y a-t-il de commun entre *peerless*, qui signifie *sans égale*, ou tout autre mot analogue, et des *perles ?*

Quelques vers plus loin, Adam explique à Eve les mouvements des astres, et dit :

These then, though unbeheld in deep of night,
Shine not in vain; nor think, tho' men were none,
That Heav'n would want spectators, God want praise;
Millions of spiritual creatures walk the earth
Unseen, both when we wake and when we sleep.

Voici la tradauduction de M. de Pongerville : « — Ces astres, quoique sans contemplateurs durant la profonde nuit, ne brillent donc pas en vain. *Garde-toi* de penser que, si l'homme n'existait pas, la *pompe* du Ciel resterait sans spectateurs, et Dieu sans louanges ; tandis que nous veillons, tandis que le sommeil *nous enchaîne*, des millions d'*esprits* marchent invisibles dans l'univers. » — Que devient dans tout cela la majestueuse et énergique simplicité de l'Homère anglais ? — Milton se flétrit et s'éfeuille dans une prose étrangère. (*Note ajoutée.*)

aux yeux de l'esprit les tableaux de la nature. Cette ligne de démarcation entre le langage du poète et le langage du prosateur existe dans le grec ancien d'une manière un peu plus faible; dans le latin, dans l'italien, par l'emploi des mots diminutifs et des ellipses; dans l'allemand, par l'extrême facilité d'imiter toutes les syntaxes étrangères; dans l'espagnol, de la manière la plus prononcée, et enfin dans l'anglais. Les six premiers vers au commencement du *Paradis perdu* présentent l'emploi de ces ressources qu'offre au poète l'instrument dont il se sert; il le monte au ton épique et grandiose, et une pensée simple prend un caractère de majesté; il profite de l'inversion pour présenter l'homme et sa chute originelle comme le sujet de ses chants. « De l'homme, dit-il, la désobéissance première, et » le fruit qui causa sa mort... »; et il rejette au sixième vers : *je chante*. Voilà ce qui donne au poète ce ton de prophète et d'inspiré; la suppression des articles dans cette phrase ajoute encore au puissant de l'expression. Chez les différents peuples de l'Europe la langue poétique a gardé ses lettres de noblesse. La France, au contraire, si spirituelle, si philosophique, si ingénieuse, lui a enlevé ce caractère, à force de la négliger. La langue française du treizième siècle, si pittoresque, aujourd'hui oubliée et méprisée, la langue de Villehardouin, était beaucoup plus épique. Les plus

beaux poèmes dont la France s'honore ne sont souvent que de la prose scandée et rimée. Voltaire disait : « Lisez vos vers comme de la prose, vous se» rez sûrs de juger plus sevèrement l'emphase ou » l'affectation dont ils peuvent être entachés. » — Le mérite de la poésie française consistait donc à se rapprocher de la prose? C'est le contraire pour l'italien, l'espagnol et l'anglais. Heureusement que le dix-neuvième siècle est témoin des efforts de la langue française pour secouer ses chaînes, et prendre un essor plus élevé.

La série des traducteurs français du *Paradis perdu* se termine par le grand nom de Châteaubriand. La traduction de l'auteur du *Génie du christianisme* forme une exception brillante; c'est pour ainsi dire une création, et si nous la détachons de la liste de celles que nous allons vous donner, nous pourrions vous affirmer, Messieurs, qu'en les lisant separément, à un certain intervalle l'une de l'autre, sans connaître l'original, on ne croirait point que ce sont les interprétations du même poème, tellement les vers sublimes de Milton sont dénaturés, déchirés, et son élévation mutilée. Je me contenterai de vous les nommer dans l'ordre numérique, avec quelques légères observations, jusqu'à ce que nous arrivions à Delille, et à celui qui est venu graver son nom à côté du nom de Milton, à l'auteur des *Martyrs*, dont la tête blanchie dans la gloire et les hon-

neurs vous a donné une traduction du *Paradis perdu* et un *Essai sur la littérature anglaise*.

La première traduction française du *Paradis perdu* fut celle de Dupré de Saint-Maur; elle est en prose et parut en 1729. Il est impossible de plus dénaturer l'épopée anglaise par une version pâle, décolorée et des retranchements impardonnables. Elle fut cependant comblée d'éloges, et ouvrit à son auteur les portes de l'Académie. Mais je crois, Messieurs, que les louanges accordées à Dupré de Saint-Maur avaient pour objet le désir d'encourager de semblables travaux, inconnus à cette époque, où on traduisait fort peu et fort mal. Milton était inconnu en France, et l'on conçoit facilement l'importance qui s'attacha à celui qui le premier voulut révéler au public français l'Homère moderne dont la Grande-Bretagne chantait les louanges. En 1755, Racine fils, probablement pénétré du peu de fidélité de la traduction de Dupré de Saint-Maur, publia la sienne. qui est aussi en prose; plus fidèle en effet que la précédente, elle est tout aussi décolorée, plus rampante même, parce qu'elle est trop calquée sur le texte, et avec des locutions indignes de l'auteur du poème de *la Religion;* elle est accompagnée de notes dominées par un esprit révoltant de fanatisme. — Deux traductions en vers parurent à peu d'années de distance : celle de l'abbé *Roy*, prédicateur du *roi*,

dédiée au *roi* d'Angleterre, publiée à Rouen en 1775; et celle de Beaulaton, publiée à Paris en 1778. Rien de plus détestable que ces deux traductions; c'est un déluge de vers plus absurdes les uns que les autres, c'est une parodie trop comique pour laisser un libre cours à la douleur et à l'indignation de voir le grand nom de Milton mêlé à de pareilles folies. M. Mosneron donna en 1787 une traduction en prose du *Paradis perdu*. Il dit dans sa préface, ou sa vie de Milton, qu'il ne peut se dissimuler que les louanges données à Dupré de Saint-Maur sont celles auxquelles il a le moins de droit; que le fils du grand Racine, choqué de ses défauts, en voulant les éviter échoua sur les écueils opposés. Il annonce donc qu'il fera mieux que ses prédécesseurs. Vous croyez qu'il y réussit? nullement : cette traduction nous paraît sous tous les rapports inférieure aux précédentes.

En 1807 M. J. B. Salgues, professeur d'éloquence, fit paraître une nouvelle traduction en prose du *Paradis perdu*. Sa préface mérite notre attention. « Je ne connais, dit-il, que deux traductions, celle de Dupré de Saint Maur et celle de Racine fils (il paraît qu'il n'avait pas entendu parler de celle de Mosneron) : celle de Dupré de Saint-Maur, élégante et correcte, me paraissait trop peu fidèle; celle de Racine, très fidèle, trop peu élégante. J'ai voulu essayer de concilier

» à la fois l'élégance et la fidélité.... Je n'ai retran-
» ché dans certains morceaux que la glose des théo-
» logiens, qui m'a paru peu digne de la majesté de
» l'épopée ; j'ai également cherché à rendre sup-
» portable des images basses. J'ai su trop tard que
» M. de Châteaubriand avait en portefeuille une
» traduction de Milton. J'aurais laissé à la plume
» originale et brillante de ce célèbre écrivain la
» gloire de rendre à Milton des honneurs dignes de
» lui. » Il ajoute aussi que c'est pendant les loisirs d'une proscription qu'il travailla à cette œuvre. Messieurs, je puis le dire, la présomption burlesque de M. Salgues est sans exemple. Vous venez d'entendre ce fragment de sa préface. Sa traduction est en effet, comme il l'annonce, un épouvantable bouleversement ; entre ses mains le *Paradis perdu* est lui-même un chaos incompréhensible ; il est transformé en phrases ampoulées, souvent vides de sens et constamment dénuées de tout rapport avec l'original. Le troisième livre, qui dans Milton commence par cette touchante et sublime apostrophe à la lumière, est en lambeaux comme tous les autres ; cette magnifique invocation se trouve transportée en partie au commencement du sixième chant.

Mais c'est trop nous arrêter à M. Salgues et à cette race de traducteurs. Disons seulement que, vers la même époque, Luneau de Boisgermain pu-

blia dans un cours de langue anglaise une traduction interlinéaire du *Paradis perdu*. Cette traduction n'éclaircit aucune des difficultés du poème et très souvent rend obscures les choses les plus claires. Les analogies traduisent toujours mieux que les équivalents.

Enfin Delille ajouta à sa gloire par sa traduction en beaux vers du *Paradis perdu* pubié en 1805. Delille, dont les plus grands délices étaient de chanter les plaisirs champêtres derrière un paravent chinois et en bas de soie, Delille possédait, comme vous le savez, au plus haut degré, l'art de la versification, l'art de construire ces vers alexandrins bien rimés, mais toujours avec la même cadence, et par cela même souvent monotones. Dans son *Paradis perdu*, nous ne sommes pas au Paradis, mais bien à Paris, Eve, qu'il appelle lui-même une *femme charmante*, est transformée en coquette de nos salons. Après un rêve effrayant, Delille la fait se réveiller avec une élégance parfaite; elle se lève *en sursaut* (c'est son expression), comme si elle venait de recevoir une piqûre. Cette traduction, Messieurs, n'est pas une traduction : le poème du *Paradis perdu* de Delille abonde en beautés gracieuses; il est harmonieux, élégant, mais n'a aucune analogie avec le poème anglais. Ce n'est pas même un filet de vers alexandrins bien rimés jeté sur cette épopée; c'est un

poème à part, c'est un beau poème original, qui ne possède pas une étincelle du feu sublime de Milton. D'ailleurs, la langue française, du temps de Delille, était, vous devez bien penser, mille fois plus qu'aujourd'hui, de tous les idiomes connus, celui qui répugnait le plus à la reproduction qu'on lui demandait, à la copie de ces images grandioses, de ces phrases hardiment construites, de ces inversions téméraires, de ces métamorphoses épiques qui abondent dans le *Paradis perdu*. Le poème de Delille est très bien versifié; mais, je le répète, ce n'est plus le poème de Milton. Ainsi, quand le poète anglais représente la belle Eve, sans aucun voile, offrant à son mari les fruits de l'Eden :

Meanwhile, at table Eve minister'd, naked,

Delille intercale les vers suivants, qui nous semblent burlesques :

Eve, chastement nue,
Satisfaisait ensemble et le goût et la vue.

Périphrases, circonlocutions, allusions classiques remplacées par des citations pédantesques, ornements inutiles, fleurs de rhétorique contrastant avec le caractère biblique de l'ouvrage; transformation de l'énergie miltonienne, si concentrée, si puissante, et qui devient, sous la main de l'abbé, flasque, molle et sans couleur : tous ces défauts se trouvent à chaque page du poème français. Je ne lui pardonne pas

surtout d'avoir prêté aux amours virginales d'Adam et Eve la couleur du dix-huitième siècle, d'avoir effacé la plupart des traits chastes et décents que le poète anglais prodigue. Au reste, cette copie infidèle que l'on admira pendant quelques années est aujourd'hui totalement oubliée. Pauvre Delille! — roi, pendant sa vie, du Parnasse français, et condamné, après sa mort, à une obscurité cruelle!

Deux autres traductions en vers parurent après celle de Delille, l'une de M. Delatour de Pernes en 1813, et l'autre de M. Deloyne d'Autroche en 1808. Sans être aussi bizarres et boursouflées que les deux premières, elles sont totalement étrangères à l'harmonie de Delille, et occupent une espèce de terme moyen qui les laisse inaperçues. Au reste, Messieurs, nous n'avons pas cru devoir subir cette lecture: c'était inutile.

Enfin, M. de Châteaubriand vous a donné en 1836 sa belle traduction en prose.

Ainsi, Messieurs, il existe onze, et disons douze traductions françaises du *Paradis perdu*, dont sept en prose et cinq en vers. Que de contrastes et d'étrangetés dans cette série de traducteurs! mais surtout, si la grande ombre de Milton sortait de sa tombe, que dirait-elle de voir ces douze transformations de l'œuvre sublime qu'il médita pendant toute sa vie? que dirait-elle d'abord de ceux qui ont voulu refléter son épopée en France? de se voir, lui, ré-

publicain ardent et opiniâtre, lui qui abhorrait les rois, traduit par le royaliste, le fanatique Racine; par un abbé qui dédie son ouvrage au roi d'Angleterre, par Delille; enfin par M. de Châteaubriand, dont la noble plume est constamment éclairée par le flambeau du royalisme, du catholicisme et de la légitimité!

M. de Châteaubriand a adopté le système de littéralité complète. « J'ai calqué, dit-il, le poème de Milton à la vitre. » Il a voulu prouver par là le respect sans bornes que le génie inspire au génie. Mais a-t-il réussi dans son intention de littéralité? a-t-il pu surmonter des obstacles insurmontables? Nous ne le croyons pas, Messieurs : car le système de la version littérale est un travail d'alchimiste, travail inexécutable; il est impossible de coller une traduction sur l'original, ainsi que des draperies humides se collent sur les formes d'une statue. Une épithète peut-elle jamais se reproduire par une épithète exacte? un tour de phrase peut-il se mouler sur un tour de phrase? Dans une traduction littérale, de même que dans toutes les autres, on tue d'abord le poète que l'on traduit, et, de plus, on déchire la langue dans laquelle on le traduit. Toute traduction littérale d'un grand poème est une profanation, car il y a dans chaque langue, dans chaque auteur, un génie original, une âme spéciale, qui ne peuvent se rendre;

des tours de phrases, des expressions, des mots, qui ne peuvent intéresser ni d'autres temps, ni d'autres pays ; une foule d'expressions mortes pour lesquelles il faut des mots vivants; des choses enfin qui n'ont pas de sens dans votre langue et qui sont profondes dans l'autre. Nous croyons, Messieurs, que le système adopté par M. de Châteaubriand est le moins favorable. Les analogies, avons-nous dit, traduisent mieux que les équivalents, qui souvent même ne se trouvent pas, d'autant plus qu'il n'existe peut-être aucun poète qui disparaisse autant que Milton traduit littéralement. Je vous l'ai dit, sa versification savante, serrée, profonde; son style plein d'art, hérissé d'inventions et d'élans, sont ce qu'il y a de plus intraduisible. Malgré tous les sacrifices du langage qu'entraîne naturellement cette littéralité chez M. de Châteaubriand, elle n'est pas toujours exacte ; le mot-à-mot forme quelquefois un contre-sens, et il est quelquefois banni lorsqu'il pourrait devenir une beauté. Dans les trente premiers vers du poème seulement, nous trouvons ces passages, nullement fidèles : « *Le ruisseau de Siloé, qui coulait rapidement* » — « *Jusqu'à ce qu'un homme plus grand nous rétablit et reconquît le séjour bienheureux.* » — « *Chante, muse céleste, sur le sommet d'Oreb, etc.* » — « *Là j'invoque ton aide pour mon chant aventureux ; ce n'est pas d'un vol tem-*

péré qu'il veut prendre l'essor, etc. » — « *Transgresser sa volonté pour une seule restriction, souverains qu'ils étaient du reste du monde* (1). Nous ne voulons pas dire qu'un autre ferait mieux, mais seu-

(1) — « Le ruisseau de Siloé, qui coulait rapidement près de l'oracle de Dieu. »

Siloa's brook that flowed
Fast by the oracle of God.

Fast signifie en général rapidement; mais *fast by* a le sens de *tout près* : ainsi M. de Châteaubriand a traduit :

And next to life,
Our death, the tree of knowledge grew *fast by*,

par : « *Tout près* de la vie, notre mort, l'arbre de la science croissait. »

— « Jusqu'à ce qu'un homme plus grand nous rétablit et reconquit le séjour bienheureux. »

Till one greater man
Restore us and regain the blessful seat.

Qui empêchait Milton de mettre le prétérit? D'ailleurs *rétablir* ne rend pas exactement le verbe *restore*.

— « Chante, Muse céleste, sur le sommet d'Oreb, etc. »

Sing, heavenly muse, *that* on the secret top
Of Oreb, etc.

Ici l'omission de ce *that* détruit toute la mélodie.

— « Là j'invoque ton aide pour mon chant aventureux ; ce n'est pas d'un vol tempéré qu'il prend l'essor. »

I thence invoke thy aid to my adventurous song
That with no middle flight intends to soar.

Dans cette traduction l'ordre et l'harmonie poétique sont égale-

lement que l'illustre traducteur ne peut tenir sa parole, et donner, comme il le dit, à ses périodes la même chute, la même mesure, la même harmonie; mais, Messieurs, je ne puis m'étendre ici sur tous les passages où le traducteur n'adhère ni à la littéralité, ni à la langue; il faudrait s'attacher au texte; et ce serait interminable s'il fallait vous citer les phrases peu fidèles qui nous ont frappé, les excès de néologisme, tels que « *fragrance*, *honte déshonnête*, *honneur déshonorable*, *frigidité*, *un Dieu qui incréerait*, *emparadiser*, *incréer*, *ebbe agile*, etc., et une foule d'autres encore où l'on ne reconnaît presque plus l'auteur de *René* et du *Génie du christianisme*, celui qui depuis trente ans enrichit sa langue et lui donne un éclat immortel; néologismes que la littéralité la plus rigoureuse ne saurait justifier. Il est inutile d'ajouter, Messieurs, qu'à côté de ce qui nous a semblé des imperfections, on trouve une multitude de passages brillants où M. de Château-

ment détruits par l'absence de de la liaison qui existe ici entre les deux vers anglais.

« Transgresser sa volonté pour un seule restriction, souverains qu'ils étaient *du reste du monde*. »

Transgress his will
For one restraint, *lords of the world besides*.

Pourquoi *du reste du monde* ? — Adam et Eve n'avaient pas encore été chassés du paradis. Le mot *besides* signifierait ici plutôt *autrement*, et le sens du vers anglais est : « Pour une seule restriction à l'exception de laquelle ils étaient souverains du monde. »

briand a fait ressortir avec le plus vif éclat la douceur, la grâce et la délicatesse exquise de Milton (1).

La traduction du *Paradis perdu* de M. de Châteaubriand est accompagnée de deux volumes intitulés : *Essais sur la littérature anglaise*, et *Considérations sur le génie des hommes, des temps, etc.* Cet ouvrage mérite surtout notre attention par l'importance de son sujet, qui se rattache à l'objet de ces réunions, par l'influence qu'il peut exercer et par le caractère qui le domine : nous allons donc hasarder quelques observations, mais avec toute la déférence qu'il mérite. A Dieu ne plaise, Messieurs, que je vienne ici, avec une méprisable et présomptueuse arrogance, profaner une tête aussi illustre et aussi vénérable, une gloire aussi incontestée, une éloquence aussi puissante.

Lorsque l'ouvrage de M. de Châteaubriand fut annoncé, la Grande-Bretagne dut éprouver un plaisir bien vif et bien sincère d'apprendre que sa littérature serait enfin dignement déroulée, expliquée à ses amis et voisins du rivage opposé, par l'une de ses gloires et de ses illustrations, aujourd'hui surtout que les relations, les rapprochements des deux nations sont si multipliés, et qu'un besoin, un désir mutuel de

(1) Dobson, de l'Université d'Oxford, a fait en vers latins une traduction admirable du *Paradis perdu*; elle parut en 1750. Rolli, Papi et Gherardi l'ont traduit en italien ; Zacharie, Bodmer, Burde et Pries, en allemand.

pénétrer la littérature voisine se manifeste sans cesse. Pourquoi M. de Châteaubriand n'a-t-il point rempli cette lacune ? pourquoi n'a-t-il point accompli cette noble tâche ? L'ouvrage de M. de Châteaubriand n'est qu'un essai, il est vrai; mais cet essai est sans régularité, sans plan arrêté ; envahi par des parties parasites, de brillantes digressions, il est souvent sans profondeur, et ne contient que quelques chapitres maigres et écourtés sur la littérature anglaise proprement dite; ce sont d'immenses ondulations où nous voyons flotter pêle-mêle les noms de Luther, Shakspeare, Cromwell, Milton, Danton, le capitaine Ross, Byron, M. de Lamennais, et de nombreux épisodes, de nombreuses impressions de la vie de l'auteur. Composés de chapitres dépourvus parfois de lien, jetés au hasard, où le lecteur est brusquement transporté d'un siècle à un autre, de la littérature à la religion, de la religion à la politique, et des révolutions aux voyages, ces essais sont surtout dominés par les opinions privées, politiques et religieuses de l'auteur. La plume de M. de Châteaubriand a quelque chose de poétique et de chevaleresque qui ravit; mais elle est constamment étincelante d'un éclat éblouissant, ou d'une sombre tristesse, toujours éclairée par ce rayon de légitimité et de religion qui répand ici une lueur rouge et ardente sur les pages qu'il a tracées. Pourquoi, hélas ! pourquoi, dans un ouvrage de pure érudition,

d'étude essentiellement littéraire, ne pas se contenter d'un jour calme, égal, modéré, doux, accompagné des profondes recherches, de sa vaste intelligence. Dans un numéro récent de la *Revue d'Edimbourg*, le critique anglais prétend que la grande erreur de M. de Châteaubriand est de trouver qu'un auteur ne vit que par le style. « Si Richardson n'a pas de style, dit M. de Châteaubriand, il ne vivra pas, parce qu'on ne vit que par le style. » La Revue demande alors si, en vers, Spencer, Shakspeare et Milton; en prose, Gibbon et Montesquieu, doivent leur immortalité à leur style, et elle déplore la conviction de l'illustre écrivain qui lui fait trop sacrifier à une idole aussi frivole. Quelle que soit l'opinion préférée dans cette question et dans un raisonnement assez puissant de part et d'autre, il est un fait incontestable, c'est que, parmi la généralité des écrivains de l'époque actuelle, la passion la plus fatale, le vice le plus contagieux est de sacrifier trop largement la raison, la profondeur, la philosophie, quelquefois même le sens commun, à l'éclat des mots et au clinquant d'une phrase. Mais procédons méthodiquement, quoique avec rapidité, à l'égard de l'ouvrage qui nous occupe.

Le premier volume commence par une dissertation assez longue sur la langue latine et les mœurs du moyen âge. Le chapitre sur la langue latine surtout a peut-être désappointé bien des philologues!

Nous arrivons ensuite à deux noms étrangement placés, Tacite et Ossian! Tacite est là à propos d'une harangue de Galgacus qui se trouve dans la plupart des rhétoriques. Les littératures danoise, anglo-saxonne et gaélique, viennent ensuite se mêler ensemble, et nous sommes long-temps retenus par la lutte assez connue de l'anglo-saxon et du normand après la conquête de Guillaume. Chaucer, le père de la langue et de la littérature anglaise, Chaucer, qui à lui seul mériterait un volume, est expédié en trois ou quatre pages, accompagné de Gower et de Barbour, pour faire place aux essais politiques; quelques phrases sur Jacques I[er] d'Ecosse. Et voilà le tableau de la littérature anglaise depuis Tacite jusqu'aux Tudors. — L'avénement des princes de cette maison entraîne de longs détails sur Luther et la réforme, dominés par la passion religieuse de l'auteur, qui s'étend longuement sur l'influence prétendue du catholicisme sur la littérature et les gouvernements, arguments que l'on pourrait repousser par des réfutations trop faciles peut-être. Luther n'eut positivement d'autre relation avec la littérature anglaise que par sa controverse avec Henri VIII. Que M. de Châteaubriand cherche à nous prouver, que ce moine fougueux n'avait point de génie; c'est très probable : que nous importe! nous ne sommes ici d'aucune religion. Mais que, dans ce parallèle passionné entre le catholicisme et le luthéranisme, il

cherche à dépouiller le protestant du feu sacré du christianisme, qu'il nous le représente comme *abandonnant le nécessiteux sur son lit de mort*, il oublie alors cette générosité, cette impartialité chevaleresque, cet esprit véridique, qui donnent tant d'éclat à sa gloire.

Après ces discussions religieuses, quelques petits chapitres fort incomplets et très écourtés sur Henri VIII, Surrey et Thomas Moore, nous conduisent au règne d'Élisabeth. C'est dans le dernier de ces petits chapitres que nous trouvons une erreur inexplicable. « A cette époque, dit-il, dans un espace de vingt- » cinq années, la prose fut moins heureuse que la » poésie ; il est difficile de lire avec quelque profit » où quelque plaisir Wolsey, Crammer, Habington, » Drummond et Joseph Hall, le prédicateur. » — Messieurs, Wolsey et Crammer peuvent à peine être considérés comme auteurs ; mais que fait ici William Habington, qui vécut sous Charles Ier ; Drummond, l'ami de Ben Jonhson, et l'évêque Hall, le satiriste, qui, nous pensons, est la même personne que le Joseph Hall de M. de Châteaubriand, mis au nombre des mauvais prosateurs de Henri VIII ?

A peine si nous trouvons trois pages environ sur Spencer, et nous arrivons à Shakspeare. Le jugement de M. de Châteaubriand sur Shakspeare est assez favorable ; mais si je ne m'abuse, c'est encore à travers un léger brouillard que l'illustre écrivain

entrevoit ses pensées sublimes; il nous semble qu'il reste encore des préjugés à l'auteur de *Moïse* qui l'empêchent de reconnaître la profondeur, l'étendue du génie, et les profondes observations cachées sous l'incohérence apparente et grossière du tragique anglais. Ces considérations se terminent par un rapprochement peu fondé entre les femmes de Shakspeare et l'Esther de Racine. « *Que sont les filles de Shakspeare auprès d'Esther ?* » s'écrie M. de Châteaubriand. Messieurs, il serait aussi déplacé de ne pas apprécier la pureté, la mélodie, la noblesse du langage et du caractère des femmes de Racine, que le charme de celles de Shakspeare; mais ces deux génies et le caractère de leur beauté diffèrent totalement; tout rapprochement semblable entre deux hommes aussi diamétralement opposés est impossible, au moins inutile. Il n'est pas de langue d'ailleurs qui ne possède quelques pages tout aussi mélodieuses et ravissantes. Ce qu'il faut regretter, c'est la foule d'hypothèses de M. de Châteaubriand sur la vie et le caractère de Shakspeare; toutes ces assertions, fort douteuses aux yeux des investigateurs les plus éclairés et les plus infatigables de la Grande-Bretagne. D'abord, M. de Châteaubriand proclame Shakspeare catholique, lui fait tenir les chevaux aux portes des spectacles, lui fait jouer Falstaff, ce qui, je crois, ne se trouve nulle part; nous le dit méprisé par Élisabeth et Jacques, toujours calomnié par Ben

Johnson; plaint sa pauvreté, tandis qu'il jouissait d'un revenu équivalant à 20,000 livres de rente; enfin Shakspeare était boiteux, et ces conjectures qu'il était peut être *boiteux de la main* sont peu satisfaisantes. Si je ne craignais pas de m'aventurer, je dirais qu'un penchant à l'éclat, au merveilleux, à la nouveauté, à l'excentrique même, domine trop dans cet ouvrage. N'est-ce pas aussi une assertion hasardée de dire que la vie d'Homère fut écrite par Hérodote?

Le *Basilicon Doron* (don du roi), écrit d'une importance nulle, sorti de la poussière et de l'oubli, occupe ensuite un espace démesuré, et fixe l'attention du lecteur sur Jacques Ier, sur ce lâche assassin de sir Walter Raleigh, tandis, Messieurs, tandis que le critique passe sur ce règne et celui d'Élisabeth sans prononcer seulement le grand nom de Bacon!!!..... Après cela, au milieu d'une discussion sur les Stuarts, nous trouvons, par une étrange combinaison, un extrait de M. de Lamennais.

Le deuxième volume nous conduit à Milton. Ici l'auteur a jeté quelques pages ravissantes au milieu des faits si connus de la vie du poète sublime; mais nous l'avons vu avec peine s'arrêter dans son zèle et son enthousiasme pour l'Homère moderne, et nous citer un discours qu'il prononça il y a environ dix à douze ans à la chambre des pairs à propos de l'affranchissement de la Grèce. C'est ici surtout, c'est surtout à l'égard des chapitres qui

suivent, les parallèles entre les révolutions anglaise et française, Cromwell et Napoléon, les puritains et les jacobins, «De ma détention à la préfecture de police, » le chapitre sur Danton, les dangers de Charles II après la bataille de Worcester, etc.; que les ennemis de M. de Châteaubriand (la gloire et le génie en ont toujours), c'est ici qu'ils pourraient lui reprocher d'être lui seul le héros de ces chapitres, s'ils ne savaient pas que cet ouvrage est en partie formé de nombreux extraits de ses mémoires.

La littérature anglaise depuis la restauration n'occupe que fort peu de place, et les critiques en sont légères. Des erreurs singulières viennent s'y glisser, telle que de mettre Denham et Otway au nombre des écrivains subséquents à l'avénement de la maison de Hanovre, d'attribuer à Francis *l'Art de la poésie*, qu'il n'a fait que traduire d'Horace, et de transformer le premier comte de Schaftesbury en un poète libertin. — L'arrangement des auteurs dramatiques présente au reste une confusion extrême; le voici :

« Sherley, Davenant, Otway, Congreve, Far-
» quhar, Cibber, Steele, Colman, Foote, Rowe,
» Addison, Moore, Aaron Hill, Sheridan, Co-
» leridge, etc., jusqu'à l'époque actuelle, et To-
» bin, Joanna Baillie et quelques autres ont essayé
» de faire revivre l'ancien style. »

M. de Châteaubriand méconnaît aussi Cowper et Burns, les deux poètes qui ont exercé la plus puis-

sante influence littéraire; et relativement à Young, à qui il ne rend pas justice, il renouvelle le parallèle de M. Villemain, dans son Cours de littérature, entre Gilbert et l'auteur des *Night thoughts*, parallèle que nous croyons inadmissible par le caractère et les traits diamétralement opposés de ces deux poètes. Il est fort naturel que l'expression de la mélancolie de Young soit grave, majestueuse, toujours égale, d'accord avec la dignité d'un vieillard qui gémit sans être accablé, et qu'elle diffère totalement de cette mélancolie plus attrayante et romanesque d'un jeune homme exalté, qui avait des éclairs de sensibilité d'autant plus vifs qu'il était ardent, enthousiaste, et privé parfois de la raison.

Les pages sur lord Byron sont fort belles, tempérées et profondes, mais privées de cet enthousiasme poétique que l'on avait droit d'espérer de l'auteur de *René*, qui paraît cepandant froissé de n'avoir jamais été nommé par l'auteur de *Childe Harold*, dont il dit être le père en littérature. Byron est jugé avec calme; les hommages qu'il mérite lui sont rendus, mais froidement, sans ces élans d'enthousiasme et d'admiration qu'entraînent les flots harmonieux et ravissants de sa poésie. — M. de Châteaubriand parle avec conviction et justice de l'influence exercée par ses propres ouvrages sur la littérature du siècle actuel, et sur l'école appelée *école romantique*, où personne ne conteste le rang élevé qu'il

occupe ; mais il se proclame même le chef de cette école. Cependant, ce bouleversement littéraire, cette révolution de la pensée et du style, peut-elle provenir d'un seul homme ? Je m'abuse, Messieurs, ou le débordement soudain, l'envahissement des littératures anglaise et allemande, quoique par le moyen de mauvaises traductions, à l'époque où les têtes françaises étaient échauffées, excitées par de colossales convulsions politiques, a exercé une bien plus puissante influence. Enfin, Shakspeare et Byron, Goëthe et Schiller, n'ont-ils pas remué et bouleversé plus puissamment les lettres françaises qu'aucun auteur contemporain ?

Il se présente aussi une question assez grave à propos de ces Essais sur la littérature anglaise : c'est de savoir si les voyages peuvent être compris dans la littérature ? Cette conviction de l'auteur le porte à donner un extrait interminable des voyages du capitaine Ross. Nous verrons si cette assertion partie de si haut sera justifiée par le temps.

Enfin, Messieurs, ces deux volumes se terminent par un petit chapitre, bien court, mais bien triste; il est intitulé MILTON; en voici un extrait :

« Pourquoi ai-je survécu au siècle et aux hommes » auxquels j'appartenais par la date de l'heure où » ma mère m'infligea la vie ? Pourquoi n'ai-je pas » disparu avec mes contemporains, les derniers » d'une race épuisée ? Pourquoi suis-je demeuré seul

» à chercher leurs os, dans les ténèbres et la pous-
» sière d'un monde écroulé ? J'avais tout à gagner
» à ne pas traîner sur la terre. Je n'aurais pas été
» obligé de commencer et de suspendre ensuite mes
» justices d'outre-tombe, pour écrire ces essais, afin
» de conserver mon indépendance d'homme. »

Ainsi, Messieurs, ces essais sont un ouvrage de commande, fait à la hâte, sans loisir, sans sécurité, et échangé pour ainsi dire contre un morceau de pain! Pensée profondément pénible, pensée qui serre le cœur, quand on connaît cette existence chargée d'honneurs et de gloire. Mais espérons que l'auguste vieillard s'est laissé peut-être entraîner par cette teinte de tristesse amère, qui colore plus ou moins tous ses ouvrages. « Si dans ses plus belles
» années, a dit M. Nisard (1), il s'est plu à parler
» avec magnificence des misères humaines, il est
» presque naturel qu'aujourd'hui il prenne plaisir
» à creuser sa tombe devant nous, à nous montrer
» même les vers qui doivent le ronger dans le cer-
» cueil. »

Que ne puis-je, Messieurs, après les observations que je viens de hasarder, que ne puis-je vous citer tous les jets étincelants que M. de Châteaubriand fait jaillir de cet ouvrage, chaque fois qu'il vous

(1) *Revue de Paris.*

[illegible] sanglante des opinions et des partis, [illegible] qu'il peint ces hommes que le monde [illegible] C'est alors surtout qu'il est élevé, [illegible] et qu'il rend à sa phrase l'énergie et [illegible] qui ravit et enchante; c'est alors que, [illegible] vrai terrain, il sème abondamment des [illegible] pensées, et toutes les richesses d'un style [illegible] tant de droits à l'immortalité.

—

Messieurs, je suis arrivé au terme que je m'étais proposé dans ces réunions; cependant, comme dans l'une des premières leçons de ce cours je vous ai présenté une esquisse de la littérature anglaise depuis Chaucer jusqu'au jour où les fureurs politiques firent tomber la tête de Charles Ier, je voudrais aujourd'hui, avant de vous quitter, arrêter votre attention sur un sujet qui fait naturellement suite à mes dissertations sur Milton : Quelle fut l'influence d'un aussi vaste génie sur la littérature de son pays? — Permettez-moi donc, Messieurs, de vous soumettre quelques observations à ce sujet, et de prolonger de quelques instants cette dernière réunion.

Vous savez que chez tous les peuples règnent tour à tour des phases différentes de poésie, qui suivent plus ou moins les phases sociales : ainsi

l'époque saxonne et monacale se confond avec les antiquités du moyen âge ; l'époque normande a produit Chaucer ; le seizième siècle, embelli par Spencer et dignement couronné par Shakspeare, appartient à l'influence italienne ; enfin le 17e siècle est dominé par l'image gigantesque de Milton. Nous avons vu que, méconnu de son vivant, on lui préférait de médiocres productions ; le casuiste en vers et la métaphysique glaciale de Cowley avaient conquis tous les suffrages ; on dévorait des poésies honteuses et pitoyables : il n'y a pas de folie que l'esprit humain ne soit capable d'adorer. Charles II venait d'accourir escorté de sa troupe licencieuse : alors la poésie se fait prostituée, elle se livre au vice et à l'infamie ; l'Angleterre devient une honteuse parodie de la France. Les Rochester, les Roscommon et autres, étaient les beaux-esprits de l'époque ; leurs inspirations étaient françaises, il est vrai, mais gardez-vous de croire qu'elles leur venaient de Racine ou de Corneille ; non, c'étaient les inspirations d'un Benserade et de son école. Dryden était perdu au milieu de ce déluge de corruption ; cependant sa versification admirable, sa pensée mâle, active et pénétrante, servaient les progrès matériels de l'art. Enfin Pope se lança dans la même route et fit briller avec éclat dans son pays l'influence française ; il éleva un trône à la poésie artifi-

cielle, et la fit régner en souveraine dans toute l'Angleterre; Shakspeare et Milton étaient dans l'oubli. J'entends par poésie artificielle celle qui se forme avec beaucoup de mots et fort peu d'idées, avec une cadence toujours la même ; tissu d'images usées, de saillies mesquines, épigrammatiques. Voilà la poésie qui domine la littérature anglaise pendant l'espace occupé par le règne de Guillaume et Marie, de la reine Anne et du premier George. Cette époque est riche surtout en prosateurs élégants et en publicistes, en philosophes; mais les noms poétiques qui l'honorent ne se signalent par aucune originalité. On peut cependant accepter Swift et le docteur Johnson comme poètes, si on veut admettre que l'ironie et le pédantisme doctoral peuvent servir de muses. Ainsi, malgré la plume chaste, pure, élégante, d'Addison, de cet observateur plein de sagacité, et de quelques écrivains encore qui enrichirent leur littérature, la dictature pédantesque de Johnson et de Pope, qui dominent le dix-huitième siècle, nuisaient aux progrès de la langue : voyez seulement l'insignifiance étiolée de leurs sectateurs. Le génie poétique de la langue anglaise s'affaiblissait progressivement; la perfection atteinte par tous ces écrivains n'était point le génie original et teutonique de la langue ; son énergie vigoureuse et l'inversion saxonne disparaissaient : c'était une époque

de langueur poétique; c'était une lampe qui s'éteignait.

Cependant, malgré cette influence fatale qui envahit le 18e siècle, nous pouvons y suivre les traces vivantes de celle de Milton. Cette influence, d'abord souterraine, se manifesta plus tard forte, vive, puissante; nous la trouvons en premier lieu dans Young, Akenside, Thompson, et enfin dans Cowper, qui a frappé le dernier coup et transformé la sphère intellectuelle de la poésie anglaise. Les larges et riches ondulations des vers non rimés, introduits par Surrey, et admirablement ranimés et perfectionnés par Shakspeare et Milton, dédaignés par le public, sont cultivés avec succès par Sommerville, Armstrong, Akenside, et par Thompson dans son poème vraiment national des *Saisons*, mais enrichis d'une nouvelle pompe et d'un nouvel éclat sous la plume de Young (1). — Young, Messieurs, eut en France une popularité factice inexplicable. Il n'existe qu'une détestable traduction des *Night thoughts*, par Letourneur, et, malgré cela, pendant un certain temps, les *Nuits d'Young* étaient l'un des livres les plus répandus. Ces poèmes traduits ont été néanmoins fort peu lus; il n'existe peut-être pas de poète anglais moins connu que Young; c'était une de

(1) Voyez l'admirable conversation sur Young, dans *the Student*, par l'auteur d'*Eugène Aram*.

ces modes, un de ces caprices littéraires, qui se rencontrent parfois dans l'histoire des littératures. — Young marche à côté de Milton par la sublimité de ses expressions, la pompe et la majesté de son langage, l'énergie de ses pensées. Les *Méditations* nous semblent la continuation du *Paradis perdu*. Figurez-vous ce vieillard isolé, le dernier d'une race écroulée, au milieu des tombeaux, s'adressant à la mort, au temps, à l'éternité, à tous les sujets les plus mystérieux, les plus élevés de l'intelligence humaine. Il nous raconte ses tristes douleurs; il nous fait partager sa noble mélancolie lorsque, élevant ses mains tremblantes, glacées par l'âge, il nous parle du dernier baume à ses blessures, l'espérance du ciel, espérance qui brille au milieu des douleurs qui le déchirent, comme des diamants au milieu des ténèbres. Ces *Méditations* sont pour ainsi dire le complément du grand poème de Milton : n'est-ce point là en effet l'histoire de la race humaine depuis la transgression de l'homme ?

Pendant que Young interrogeait les cendres des morts, des étincelles de sensibilité vive et de mélancolie douce brillaient aussi chez Gray, Shenstone et Collins; mais ces poètes paraissaient craindre leur propre génie, ils le comprimaient et lui imposaient silence. Cowper, au contraire, qui devait faire éclater le mouvement intellectuel le plus puissant, qui devait refouler au loin l'école de Pope et

Jonhson, Cowper s'élevait obscurément dans l'ombre. — Ce Cowper, Messieurs, fort peu connu en France, était un pauvre solitaire, ignoré, craintif, plus délicat que la sensitive, et cependant son génie, éminemment britannique, a été le réformateur involontaire de la littérature nationale; poète descriptif, il s'est élancé dans une nouvelle sphère qu'il s'est créée, et a laissé bien loin au dessous de lui cette détestable armée de poètes descriptifs secondaires qui pendant quelque temps frappèrent l'imagination par des couleurs variées et factices, la minutie de détails sans intérêt, par des formes spirituelles et des tableaux étudiés. La nature éveille en Cowper un monde de méditations profondes et philosophiques; il donne une noblesse sans parallèle à ce qui est vulgaire, et une originalité extraordinaire à ce qui est vieux et commun. *The Task* est un poème où, au milieu de douces et de naïves rêveries, toutes les questions humaines les plus graves et les plus flagrantes, toutes les passions, sont tour à tour remuées, agitées et mêlées de mille lueurs prophétiques et profondes. Mais ce qui est un mystère pour nous, c'est ce contraste d'une solitude constante, d'une réclusion de dix années à la suite d'une mélancolie douloureuse dont les détails serrent le cœur; c'est ce contraste, dis-je, ou ce mélange plutôt d'une existence tout exclusive avec une vaste connaissance des hommes et du monde. Com-

ment le torrent des passions du monde extérieur, comment les intérêts les plus puissants qui agitaient l'Europe à cette époque, avaient-ils pénétré dans la solitude de Cowper? comment pouvait-il embrasser l'horizon intellectuel de son époque? Je le répète, c'est un mystère pour nous. On peut cependant lui reprocher une anomalie étrange à l'égard de la France : il annonçait, il est vrai, que la Bastille et la monarchie française allaient crouler; mais il parle aussi du Français *avec sa frivolité*, *sa belle et son violon*; et cela au moment où ce peuple devenu volcan allait secouer ses chaînes et grandir aux yeux du monde, à l'époque où Montesquieu, Rousseau et d'Alembert enrichissaient leur patrie et étendaient prodigieusement le domaine de l'intelligence humaine.

La poésie de Cowper se déroule souvent en nobles et larges replis comme celle de Milton; elle paraît aussi voilée par une religieuse mélancolie, et forme une douce harmonie avec les collines veloutées, le ciel grisâtre, les forêts ombreuses et les chaumières ornées de l'Angleterre. Pour la première fois, depuis la mort de Milton, la sévérité calviniste, les nobles vertus, la grandeur d'âme, retentissaient par la voix mélancolique qui jaillissait de la solitude d'*Olney*. Toutes les âmes sensibles furent touchées, saisies d'admiration : car cette poésie, Messieurs, pénètre doucement dans toutes les

profondeurs de l'âme et du cœur, cette voix d'un solitaire qui écoute son âme et parle à la vôtre descend et adoucit toutes vos sensations pénibles, toutes vos douleurs; elle a une goutte de baume pour toutes nos souffrances; elle adoucit et calme les agitations et les larmes du cœur, sans éveiller aucun sentiment tumultueux, sans faire vibrer aucune corde douloureuse.

Cowper adorait Milton; il a traduit ses poèmes latins; il avait commencé des commentaires sur le *Paradis perdu*; et avec ses constructions toutes miltoniques, ses expressions classiques, sa belle et noble simplicité, il a donné la meilleure traduction d'Homère qui existe en aucune langue moderne; il a repoussé le nuage doré de Pope, qui est à l'*Iliade* ce que Delille est à Milton. Cowper est le plus beau reflet de l'Homère anglais; c'est lui qui a donné l'impulsion au plus grand mouvement intellectuel qui se soit manifesté dans les lettres; c'est de lui que date la révolution de la littérature anglaise; enfin, Messieurs, Cowper s'élève et plane entre le 18e et le 19e siècle; d'une main il touche au sublime auteur du *Paradis perdu*, de l'autre il fait jaillir les premières étincelles de ce magnifique incendie où nous voyons surgir Byron, Walter Scott, Crabbe, Wordsworth, Coleridge, Southey, Shelley, Campbell, et d'autres encore, qui forment cette noble famille, ce groupe immortel qui a porté la poé-

sie anglaise à un degré de richesse et de grandeur sans parallèle dans l'histoire de la littérature. Nous ne nous arrêterons point à chercher les traces de Milton dans cette glorieuse famille; elles sont vivantes dans leurs plus belles conceptions : ainsi, le *Manfred* de Byron rassemble en lui le Prométhée d'Eschyle et le Satan de Milton fondus ensemble avec habileté dans une imitation pleine d'audace et d'originalité, et d'un style grandiose ; dans le *Caïn*, l'auteur de *Childe Harold* est sur le terrain de Milton et rivalise un instant avec le grand homme ; on trouve dans le *Prométhée*, les *Cenci*, et plusieurs poèmes de Shelley, un foyer allumé par la nature, une poésie qui se distingue par des beautés énergiques et concises, une grâce antique, qui se rencontrent rarement depuis Milton, et qui rappellent le *Paradis perdu*. La versification de Walter Scott a quelque chose d'éminemment épique ; tous les germes de l'épopée vivaient dans ce noble génie. Wordsworth, qui, de même que Byron, sympathise peu cordialement avec Shakspeare, se prosterne cependant comme Byron devant le *Paradis perdu* ; Milton est la grande idole de Wordsworth, il ne craint pas quelquefois de se comparer lui-même à son géant ; et en vérité, ses sonnets ont souvent le même esprit prophétique, la même élévation sacrée que ceux de l'Homère anglais. Enfin, en lisant Southey, on voit aussi que l'Homère anglais est son poète favori ; il porte des

traces de Milton ; sans jamais descendre jusqu'à imiter son modèle. Le tableau des régions infernales dans le *Curse of Kehama* peut être comparé à toutes les visions poétiques de ce genre depuis Homère jusqu'à Klopstock. Southey a conquis sa place entre Milton et Dante.

Sans chercher davantage les traces épiques dans la littérature anglaise actuelle, on voit qu'elles sillonnent les plus belles conceptions du dix-neuvième siècle ; des efforts heureux se manifestent sans cesse ; et si, comme on le dit, les modernes ne sont pas épiques, si les siècles des épopées sont passés, on ne pourrait appliquer cette idée qu'à des localités et à une impulsion momentanée. Nous croyons au contraire que le siècle naissant déborde de tous les éléments de la poésie : amour, religion et liberté ; nous ne voyons point ces traits de lassitude de vieillesse et de décadence ; les institutions vieillies s'écroulent, mais des générations rajeunies par le souffle de vie s'élèvent riches en promesses qui écloront un jour. Nous avons vu dans notre première réunion que des éléments épiques existaient en France, et qu'elle pourrait voir surgir dans son sein une brillante épopée ; sans doute que le poème épique qui pourra jaillir dans l'avenir subira des altérations, dans ses formes surtout, mais jamais il ne sera dépouillé des caractères saillants et de cette lumière éclatante de l'épopée. D'ailleurs vous voyez que la littérature et la langue

poétique de la Grande-Bretagne sont palpitantes du feu épique; et n'est-il pas probable que cette langue anglaise imposée à tant de peuples divers, à tant de colonies aux extrémités du monde, pourrait, comme l'arche de Noé, surnager, survivre aux révolutions du globe et des hommes, et perpétuer ces traces divines? — C'est alors que le *Paradis perdu* deviendrait le phare d'une nouvelle civilisation. C'est alors qu'il deviendrait, non plus le livre d'une petite île; mais le livre du monde entier. La civilisation d'une nouvelle race sortirait du poème de Milton, de même que la Grèce civilisée est sortie d'Homère. Mais ne devons-nous pas croire aussi que cette population pullulante de l'Amérique du nord, trop fière de son industrie perfectionnée, que ce peuple transatlantique trop avide de lucre, envahi par un amour abrutissant du matériel, sortira de ses langes commerciaux? Ces vastes forêts, ces fleuves prodigieux, cette contrée sublime, avec de sublimes modèles, ne pourront rester sans résultats, et les génies qui font la gloire de la Grande-Bretagne feront jaillir sans doute, dans cette vaste contrée, où la langue de Bacon, Milton et Shakspeare, est dans toute sa pureté, des flammes brillantes et fécondes, en harmonie avec cette nature gigantesque.

Messieurs, ma tâche est terminée; j'ai essayé de mettre à découvert la vérité sur Milton et sur le *Paradis perdu*, ce fleuve immense qui dans son cours

majestueux, réfléchit dans ses larges et pures ondes les horreurs de l'enfer, les merveilles de Dieu, de la création, de la nature et de l'homme. Nous ne nous sommes point occupé de la mesquine critique des petits défauts. Nous n'avons pas voulu étudier avec vous Milton, phrase par phrase, morceau par morceau, livre par livre; mais nous avons essayé de descendre jusqu'à ses bases, de mettre à nu cette haute raison, cette puissante et inaltérable grandeur, et de saisir le sens réel de sa vie et de ses œuvres. Nous nous sommes donc attaché à la critique large et féconde des beautés. — Je n'ai point essayé surtout de renverser aucun autel : loin de nous cette folle et ridicule ambition. L'antique religion littéraire du monde est sacrée; elle ne périra jamais, et ses dieux ne seront pas détrônés même par le temps. Nous voudrions seulement que, tout en adorant Homère et Virgile, on ne refusât point son culte aux nouveaux immortels que le génie a faits parmi les modernes, et que l'on adoptât pour la république des lettres l'ancienne politique de Rome, qui n'hésitait pas à ouvrir son Panthéon aux divinités des autres nations.

FIN.

